

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत**.

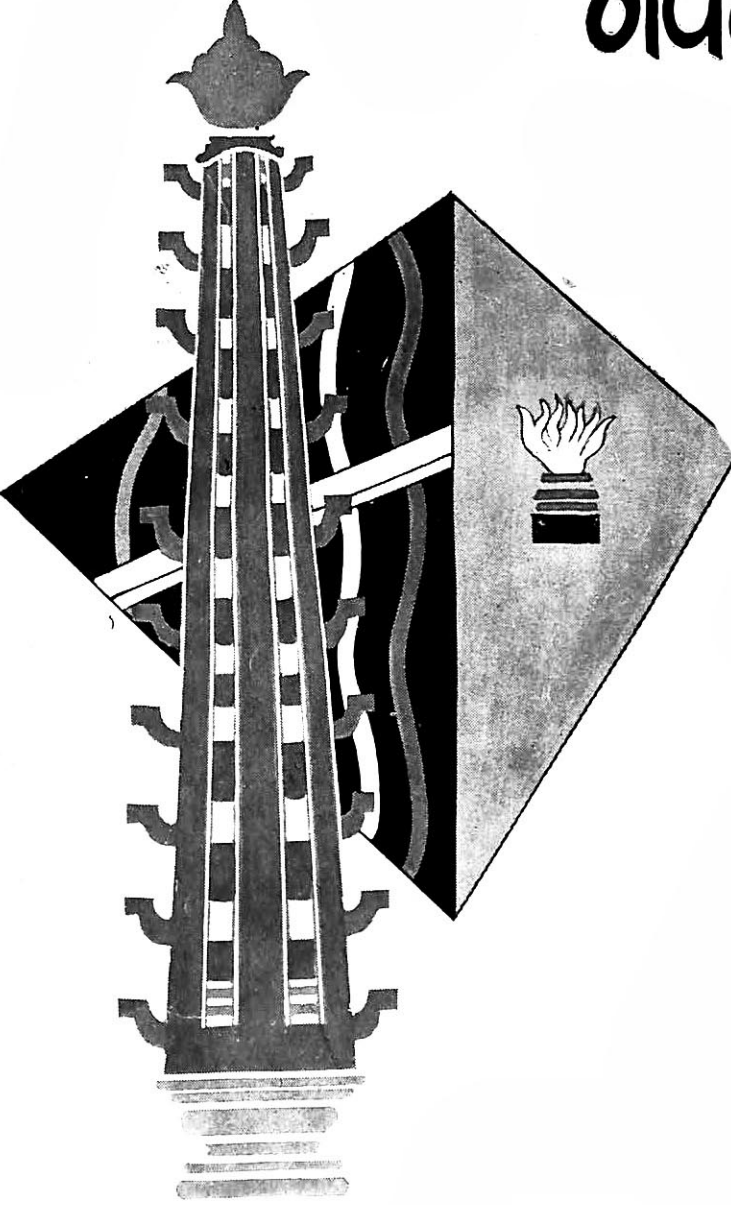
या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

नवभारत



दिवाळी १९८५

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई संचालित मासिक

नवभारत

दिवाळी अंक १९८५

वर्ष ३९ । अंक १–२ । ऑक्टो.–नोव्हें. १९८५
किंमत १० रुपये । वार्षिक वर्गणी ३० रुपये
आजीव सदस्य वर्गणी–
व्यक्ती : रु. ३००/– संस्था : रु. ५००/–

या अंकातील लेखांत व्यक्त झालेल्या मतांशी संपादक सहमत असतीलच, असे नाही.

अध्यक्ष व विश्वस्त

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी

संपादक

मे. पुं. रेगे

साहाय्यक संपादक

अ. र. कुलकर्णी, एस. डी. इनामदार,
अ. ना. ठाकूर.

संपादकीय पत्रव्यवहार :

मे. पुं. रेगे,
संपादक, ‘नवभारत’ मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,
वाई–४१२ ८०३ (जि. सातारा)

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :

श्री. ग. दीक्षित,
व्यवस्थापक, ‘नवभारत’ मासिक,
द्वारा : दी प्राज्ञ प्रेस, वाई–४१२ ८०३.
(जि. सातारा)

मुखपृष्ठ :
चित्रकार : वा. व्यं. करंजकर
अक्षर-सजावट : श्रीमंत होनराव

या नियतकालिकाच्या प्रकाशनार्थ महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अनुदान मिळाले,

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

नवभारत

ऑक्टोबर–नोव्हेंबर १९८५

अनुक्रम

लेखक-परिचय

■ **अशोक रानडे :** संगीताचार्य; निवास : ७, ज्ञानदेवी, साहित्य सहवास, वांद्रे (पूर्व) मुंबई ४०००५१ ■ **दा. गो. देशपांडे :** कानडी साहित्याचे व्यासंगी. १२०२/३/१५, आपटे रस्ता, शिवाजीनगर, पुणे–४११ ००४. ■ **रा. ग. जाधव :** सुप्रसिद्ध मराठी समीक्षक आणि मराठी विश्वकोशातील मानव्य विद्या कक्षेचे प्रमुख. मराठी विश्वकोश कार्यालय, वाई (जि. सातारा) ४१२८०३. ■ **भा. ग. सुर्वे :** मराठी विश्वकोशाच्या मानव्य विद्या कक्षेतील सहसंपादक आणि धर्म, तत्त्वज्ञान, भारतीय भाषा–साहित्ये इ. विषयांचे संपादक. विश्वकोश कार्यालय, वाई. ■ **भालचंद्र नेमाडे :** सुप्रसिद्ध मराठी कादंबरीकार. मराठवाडा विद्यापीठात इंग्रजीचे अध्यापन. मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद. ■ **तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी :** विद्वान, विचारवंत, लेखक व मराठी विश्वकोशाचे प्रमुख संपादक, वाई–४१२ ८०३. ■ **शरद् पाटील :** मार्क्सवादी विचारवंत, लेखक व राजकीय-सामाजिक कार्यकर्ते; निवास : असंतोष, वाडी–भोकर रस्ता, धुळे–४२४ ००२. ■ **विद्युत भागवत :** स्त्रीमुक्ति-चळवळीच्या अभ्यासक व मराठी लेखिका. ७, धनलक्ष्मी अपार्टमेंट, शिलाविहार कॉलनी, एरंडवणा, पुणे–४११ ०३८. ■ **वसंत मा. जाधव :** दयानंद महाविद्यालय, लातूर येथे स्नातकोत्तर मराठी विभागात अध्यापक. निवास : सरस्वती कॉलनी, लातूर–४१३ ५३१. ■ **अशोक रा. केळकर :** भाषातज्ज्ञ आणि समीक्षक. निवास : ए–२ परिमल, १३३९–ए, आपटे रस्ता, पुणे–४११ ००४. ■ **स. शि. भावे :** मराठी समीक्षक. निवास : १२१४, शिरोळे रस्ता, पुणे–४११ ००४. ■ **प्रतिमा केसकर :** भूतपूर्व प्राध्यापिका; निवास : द्वारा : डॉ. राजा दांडेकर, लालबाग, दापोली (जि. रत्नागिरी). ■ **एस्. डी. इनामदार :** मराठी कथाकार; मराठी विश्वकोशातील मानव्य विद्या कक्षेत विविध कलाविषयांचे संपादक. विश्वकोश कार्यालय, वाई.

○ ○ ○





राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

संपादकीय

नवभारताचा हा दिवाळी अंक आपल्या हाती देताना आम्हाला आनंद वाटत आहे. एखादा वेगळा विषय किंवा विषयसूत्र घेऊन त्याच्या अनुरोधाने दिवाळी अंकाची मांडणी करण्याचा परिपाठ आम्ही गेली काही वर्षे ठेविला आहे. ह्या अंकात साहित्य आणि ललितकला ह्यांविषयीचे विविध लेख आम्हीं प्रसिद्ध केले आहेत.

विख्यात संगीतज्ञ डॉ. अशोक रानडे ह्यांची एक संगीतविषयक लेखमाला ह्याच अंकापासून, 'साहित्य आणि संगीत : प्राचीन भारत' ह्या लेखाने नवभारतात सुरू होत आहे. एकूण ८ लेखांच्या ह्या मालेत 'भारतीय मौखिक परंपरा आणि हिंदुस्थानी संगीत', 'भारतीय जनप्रिय संस्कृती आणि संगीत', 'भारतीय चित्रपट संगीत : बदलत्या प्रेरणा', 'संगीत आणि संगीतपट', 'संगीत व स्वायत्तता', 'संगीत व आधुनिकता' आणि 'कीर्तन : एक संपर्कक्रिया' असे आणखी सात लेख आहेत.

आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचा चित्रकार पिकासो ह्याच्या 'गेर्नीका' ह्या गाजलेल्या चित्राचे विस्तृत विश्लेषण एस्. डी. इनामदार ह्यांनी केले आहे, तर शरद् पाटील ह्यांनी प्राचीन भारतीय सभागृह आणि नाट्यगृह ह्यांविषयी आपले विचार मांडले आहेत.

स्व. कन्नड कवी द. रा. बेंद्रे ह्यांच्या 'नाकुतंती' ह्या काव्यसंग्रहाच्या मराठी रूपांतरावरील दा. गो. देशपांडे ह्यांचा एक लेख आम्ही ह्या अंकात अंतर्भूत केला आहे. तसेच १९८४ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार प्राप्त झालेले तकळी शिवशंकर पिळ्ळा ह्यांचा परिचयही भा. ग. सुर्वे ह्यांनी लिहिलेल्या एका लेखाद्वारे करून दिला आहे. विविध भारतीय भाषांतील श्रेष्ठ साहित्यिकांचा आणि साहित्यकृतींचा परिचय ह्यापुढेही वेळोवेळी करून देता आला, तर आम्हाला आनंदच वाटेल आणि तसा आमचा प्रयत्नही राहील.

आधुनिक मराठी कवितेतील भक्तिभावासंबंधी डॉ. अशोक केळकर आणि प्रा. स. शि. भावे ह्यांची चर्चा ह्या अंकात लेखरूपात दिली असून ती वैशिष्टयपूर्ण ठरावी. बारा मराठी कवि-कवयित्रींच्या एकूण सतरा कविता ह्या चर्चेच्या संदर्भात पूर्णतः पुनर्मुद्रित केलेल्या आहेत. ह्या कवितांच्या पुनर्मुद्रणासाठी अनुज्ञा देणाऱ्या कवि-कवयित्रींच्या वा त्यांच्या हक्कदारांच्या सौजन्याबद्दल आम्ही कृतज्ञ आहोत.

भारतीयांनी केलेल्या इंग्रजी लेखनावर मराठीत फारसे लेखन झाले आहे, असे वाटत नाही. प्रा. भालचंद्र नेमाडे ह्यांनी मुद्दाम 'नवभारता' साठी लिहिलेला तत्संबंधीचा लेख, ह्या विषयावरील मोकळ्या विचारविनिमयाला उत्तेजक ठरेल, असे वाटते.

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी ह्यांनी भारतीय जनभाषांच्या विकासाच्या संदर्भात काही महत्त्वाचे मुद्दे आपल्या लेखात मांडले आहेत. तसेच केशवसुती परंपरेचा मागोवा रा. ग. जाधव ह्यांनी आपल्या लेखातून घेतला आहे.

विद्युत भागवत, प्रा. वसंत मा. जाधव आणि प्रतिमा केसकर ह्यांचे वाचनीय लेखही आहेत. आजवरच्या दिवाळी अंकांप्रमाणेच ह्या अंकाचेही स्वागत वाचक करतील असा विश्वास आहे. नवभारताच्या वाचकांना, आश्रयदात्यांना, तसेच जाहिरातदारांना ह्या दिवाळीच्या हार्दिक शुभेच्छा !

⊙ ⊙ ⊙


अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

आवाहन....

शंकरराव देव यांनी आचार्य शं. द. जावडेकर, ह. कृ. मोहनी, आचार्य स. ज. भागवत, इ. आपल्या काही सहकाऱ्यांच्या साहाय्याने 'नवभारत' मासिक ऑक्टोबर १९४७ मध्ये सुरू केले. स्वातंत्र्योत्तर काळात, भारताच्या आणि महाराष्ट्राच्या जीवनातील सामाजिक आणि सांस्कृतिक समस्यांची मोकळेपणे चर्चा करणारे वैचारिक व्यासपीठ मराठी विचारवंतांना आणि अभ्यासकांना उपलब्ध करून द्यावे ही, 'नवभारत' सुरू करण्यामागची त्यांची कल्पना होती. कोणत्याही विशिष्ट विचारप्रणालीचा पुरस्कार करणे हे 'नवभारता'चे उद्दिष्ट नव्हते. सर्व भिन्न वैचारिक दृष्टिकोणांना 'नवभारता'त प्रतिनिधित्व मिळावे, "नवभारता'त सर्व महत्त्वाच्या प्रश्नांची गंभीरपणे आणि आस्थेने चिकित्सा व्हावी आणि वैचारिक देवाणघेवाणीतून महाराष्ट्राचे वैचारिक जीवन निकोप आणि जोमदार होण्याला साहाय्य करावे, हे 'नवभारता'चे उद्दिष्ट होते.

अनेक विचारवंतांनी विविध विषयांवर 'नवभारता'त आपले लिखाण प्रसिद्ध करून 'नवभारता'चे अभिप्रेत स्वरूप स्थिर केले आणि महाराष्ट्राच्या वैचारिक जीवनात त्याला अनन्यसाधारण स्थान प्राप्त करून दिले.

१९५७ साली शंकरराव देव यांनी प्राज्ञपाठशाळामंडळाने 'नवभारत' मासिक चालवायला घ्यावे अशी विनंती तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांना केली व ती त्यांनी मान्य करून संपादकत्वाची जबाबदारी गोवर्धन पारीख यांच्यावर सोपविली. पारीख यांच्या कुशल संपादकत्वामुळे 'नवभारता'चा वैचारिक दर्जा राखला आणि उंचावला गेला. आज वैचारिक नियतकालिक म्हणून 'नवभारता'ला जी प्रतिष्ठा आहे ते ह्या सर्व व्यक्तींनी निष्ठेने आणि सातत्याने केलेल्या प्रयत्नांचे फळ आहे.

त्या दृष्टीने 'नवभारत'साठी आजीव सदस्य नोंदविण्याची योजना आखण्यात आली आहे. तिचे स्वरूप असे आहे :

१. कोणाही व्यक्तीला रु. ३००/– व संस्थेला रु. ५००/– बारा महिन्यांच्या आत देऊन 'नवभारता'चे आजीव सदस्य होता येईल.

२. आजीव सदस्य असलेल्या व्यक्तीस 'नवभारत' मासिक आजीव आणि संस्थांना २० वर्षे दिले जाईल. यापुढे 'नवभारता'ची वार्षिक वर्गणी वाढविण्यात आली तरी ह्या व्यवस्थेत बदल होणार नाही.

३. 'नवभारत' मासिकाचे प्रकाशन कोणत्याही कारणामुळे वीस वर्षांच्या आत बंद करावे लागल्यास आजीव सदस्यांना उरलेल्या काळाच्या प्रमाणात रक्कम परत केली जाईल.

प्राज्ञपाठशाळा हे महाराष्ट्राचे एक प्रमुख सांस्कृतिक केंद्र आहे आणि 'नवभारत' हे लोकाश्रयावर चाललेले मराठीतील एक प्रमुख वैचारिक नियतकालिक आहे. आपण 'नवभारता'चे आजीव सदस्य होऊन महाराष्ट्राच्या वैचारिक प्रबोधनासाठी चालविलेल्या ह्या उपक्रमात सहभागी व्हावे अशी विनंती आहे.

संपादक

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

साहित्य आणि संगीत : प्राचीन भारत

अशोक रानडे

प्रास्ताविक

कोणत्याही समाजाची विशिष्ट काळची संस्कृती म्हणजे समकालीन आणि पूर्वकालीन अशा दोन्ही प्रकारच्या सांस्कृतिक प्रभावांचे एकत्रित फलित असते. संस्कृतीला रूप देणारे विविध घटक समाज-मानसावर एकाच वेळी वा एकामागोमाग परिणाम घडवितात. इतर घटकांबरोबरच ललितकला, प्रयोगकला आणि संयोगी कला यांचाही सांस्कृतिक घडवणुकीत सहभाग असतो. या कारणाने कलांना एकत्र आणून त्यांचा विचार केला असता समाज-मानसाच्या गुणवत्तेच्या अंगाची चांगल्यापैकी कल्पना येऊ शकते.

अर्थात कलांना एकत्र आणून त्यांचा विचार करणे अशक्य नसले, तरी तितकेसे सोपेही नसते ! कारण असे की, सांस्कृतिक अंगांशी जवळीक राहणे हे लक्षण सर्व कलांना समान असले तरीही कार्य-पद्धती, कार्य करण्याचा वेग आणि परिणामाची खोली इत्यादी बाबतींत कला आपापले निराळेपण व्यक्त करत असतात. कलांची वर्गवारी करून विचार चालविणे उपकारक ठरते ते या कारणांमुळे. मात्र धर्म, विज्ञाने इत्यादी संस्कृतिशक्तींच्या तुलनेने पाहता कलांचे सहोदरपण सहज ध्यानात येते. कलांमधले कुटुंबसाम्य जाणवू लागते. या पार्श्वभूमी-वर पाहता सांस्कृतिक गतिमानतेचे रूप तपासण्या-साठी, तिच्या विकसनाचा आराखडा वा आलेख तयार करण्यासाठी विविध कलांचे एकमेकांशी नाते कसे राहिले, हा प्रश्न महत्त्वाचा ठरतो. एकंदर संस्कृतीचे उतार-चढाव आणि कलांचे परस्परसंबंध एकमेकांच्या संदर्भात अभ्यासणे वेधक, बोधक आणि आव्हानकारी असते इतके निःसंशय !

वर्णन केलेले कलांचे एकत्र येणे तपासण्याचे आणखीही एक कारण आहे : कला अनेकदा एकत्र येऊन फोफावतात. उदाहरणार्थ, मध्ययुगीन भारतात वाङ्मय आणि संगीत यांनी विशेष सलगी केली होती आणि यामुळे भक्तिसंगीत आणि संतकवी यांची संगीत व वाङ्मयक्षेत्रांतली अजोड भर शक्य झाली. याच प्रकारे नाट्य आणि संगीत यांनी अर्वाचीन महाराष्ट्रात (भागीदारीत) संगीत नाटक व नाट्यसंगीत ही नवीन रसायने निर्माण केली. सोळाव्या शतकातील रागमालाचित्रांची निर्मितीही दृश्य आणि श्राव्य संवेदनांच्या आविष्कारांनी एकत्र येण्यातून संभवली.

या पार्श्वभूमीवर पाहता कलांच्या एकत्र येण्याचा विचार म्हणजे एकाहून अधिक कलांच्या परस्पर-प्रभावांचे विश्लेषण करणे होय. अधिक व्यापक प्रमाणावरील सांस्कृतिक संशोधनाचा हा एक महत्त्वाचा घटक होय.

कलांचे परस्परसंबंध

एक प्रश्न उभा राहण्याची शक्यता आहे. कलांच्या संदर्भात परस्परप्रभावांची भाषा वापरणे युक्त आहे काय ? खरे म्हणजे अनेक उपप्रश्न या सवालाच्या पोटात आहेत. परस्परप्रभावांचे मोजमाप कसे संभवते ? विचारांची चौकट काहीशी मोठी ठेवली तर कोणत्या विशिष्ट कला दुसऱ्या विशिष्ट कलांवर प्रभाव पाडतात याविषयी काही सर्वसाधारण विधान करता येईल काय ? काही विशिष्ट संस्कृतीं-मध्ये परस्परप्रभाव साधण्याकडे कलांची प्रवृत्ती जादा असते काय ? काहीशा महत्त्वाकांक्षी भूमिके-वरून बोलावयाचे तर कालखंड व त्यातल्या समान प्रवृत्ती यांचा संदर्भ कलांच्या एकत्र येण्याला देता येईल का, असेही विचारता येईल. एकाधिक कलांचा एकत्र विचार करण्याचा चंग बांधताच प्रश्न-साखळीचे फेर सुरू होतात.

भारतीय संदर्भात तर प्रश्न जास्तच जटिल बनतो– कारण साहित्य आणि संगीत यांचे रिंगण फारच मोठे आहे. उदाहरणार्थ, दोन कलासंगीत-

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

पद्धती, कमीतकमी सतरा लोकसंगीत परंपरा, किमानपक्षी अर्धा कोट वन्यांचे (हे अ-समाविष्ट. समाविष्ट वन्य दोन कोटींवर) संगीत आणि चित्रपट, आकाशवाणी, दूरदर्शन इत्यादींमधून सतत स्रवणारे जनप्रिय संगीत यांना संगीतपक्षी विचारात घ्यावे लागते. याच प्रकारे साहित्य या अंगाची तपासणी केल्यास काय आढळते ? कमीत कमी चौदा भाषा, त्यांची कमीअधिक प्रगत साहित्ये आणि समृद्ध आणि बहुपदरी भारतीय संगीतव्यवहारांचा परस्परप्रभाव परीक्षिण्याचा पैजविडा उचलण्यासाठी तसाच मजबूत पानखवैय्या हवा ! पण तरीहि विषयाचे सांस्कृतिक महत्त्व ध्यानात घेता जी काही थोडीबहुत सामान्य तत्त्वे नोंदविता येतील ती नोंदविणेसुद्धा उपयुक्त ठरावे.

पहिले तत्त्व असे की, सरसकटपणे परस्परप्रभावांची भाषा न वापरता परस्परसंबंधांवर लक्ष देणे अधिक वास्तव आहे.

दुसरे तत्त्व असे की, परस्परसंबंधांत सापेक्षतेने अवलंबन आणि स्वतंत्रता या दोहोंचा समावेश असतो. कलाकलांची प्रकारपरंपरा, कलांचे माध्यम व त्यांचे आपापले द्रव्य यांमुळे अवलंबन, स्वतंत्रता या विशेषांचा आढळ होतो. परिणामतः हा विशेष अंगभूत स्वरूपाचा म्हटला पाहिजे. माध्यम इत्यादी बाबी अंगभूत असल्याकारणाने इतर काही बाबी निरपवादपणे भूमिका बजावू लागतात. म्हणून काही विशिष्ट कला दुसऱ्या काही विशिष्ट कलांवर जास्त अवलंबून असतात, तर इतर काही कलांपासून जास्त स्वतंत्र राहत असतात. उदाहरणार्थ, साहित्य (वाङ्मय नव्हे) व वास्तुकला परस्परस्वतंत्र आहेत; पण शिल्प चित्रावर अवलंबून आहे असे म्हणता येईल.

तिसरे तत्त्व असे की, ललितकला, प्रयोगकला आणि संयोगीकला हे कलांचे प्रमुख वर्ग आहेत. त्या त्या वर्गातील कलांचे परस्परसंबंध अधिक निकटचे असतात. उदाहरणार्थ, संगीत आणि नृत्य वा नृत्य आणि नाट्य यांचे संबंध पाहावेत.

विशिष्ट सांस्कृतिक कालखंडात, इतर कालखंडांच्या अपेक्षेने पाहता राजकीय, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक इत्यादी कलाबाह्य कारणांमुळे कलांच्या परस्परसंबंधांचे विशेष नियंत्रण होऊ शकते हे चौथे सर्वसाधारण तत्त्व होय.

शेवटचा महत्त्वाचा मुद्दा असा की, प्रस्तुत शतकात संपर्कमाध्यमांनी घडवून आणलेली आणि भविष्यकाळात संभवनीय असलेली क्रांती इतकी झपाट्याची, सर्वकष आणि गुणवत्तात्मक आहे, की कलांच्या परस्परसंबंधांविषयीच्या सर्व औपपत्तिक मांडण्या सरकत्या वाळूइतक्याच स्थिर मानता येतील ! इतर कोणत्याही तत्त्वविचाराप्रमाणेच कलाविचारही सूक्ष्मता आणि दीर्घ कालावधी यांना धरून कालतत्त्वाचा मागोवा घेत असतो. कालाचेच स्वरूप जर बदलले तर कलाविचार काय करणार, असा आजचा प्रश्न आहे. असो. कलांच्या परस्परसंबंधांचा विचार विस्तीर्ण आकाशपटाच्या पार्श्वभूमीवर आहे इतके भान ठेऊन पुढे सरकायला हरकत नाही.

साहित्य : एक व्यापक संकल्पनार्थ

या टप्प्यावर सर्वसामान्यतः वापरली जाणारी पद्धती अनुसरावयाची तर साहित्याचा इतिहास आरेखून, त्याच्या शेजारी संगीतविकासाचा आलेख मांडून परस्परसंबंधांची जातगोत तपासावयाची. या तऱ्हेचा शोध घ्यावयाचा म्हणजे ऐतिहासिक– कालक्रमी चौकट व तथ्ये यांवर भर देणे आवश्यक होय. मात्र यासाठी तीन अडचणींचा सामना करणे जरूर आहे. एक तर साहित्य व संगीत यांच्या भारतीय परंपरा बहुसंख्य, दुसरे म्हणजे कालक्रम नोंदण्याबाबत भारतीयांचा दृष्टिकोण जरा जास्तच उदार आढळतो ! परंतु सर्वांत महत्त्वाची अडचण सांकल्पनिक स्वरूपाची आहे : साहित्य म्हणजे काय, या आरंभिक व मूलभूत प्रश्नाला मिळणारे भारतीय संदर्भातले उत्तर अडचणीचे ठरते.

सध्या पक्की रुजलेली आणि म्हणून पूर्णतः बाजूला सारता न येणारी साहित्यविषयक कल्पना पाहिली की, अडचणीचे स्वरूप स्पष्ट होते. आज घट्ट पाय रोवून बसलेली साहित्याची व्याख्या अशी :

" विशिष्ट संस्कृतीत आणि विशिष्ट काली लिखित रूपात अस्तित्वात असणारे कल्पनाशक्तीयुक्त गद्य-पद्याचे संच म्हणजे संबंधित समाजाचे साहित्य होय. "

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

व्युत्पत्तिदृष्टया पाहता सहज ध्यानात येणारी बाब अशी की, भारतात रूढ असलेल्या साहित्य आणि वाङ्मय या दोन संबंधित संज्ञांमध्ये आविष्कार लिखित असण्याचा निर्देश नाही. उलटपक्षी लिटरेचर या इंग्रजी संज्ञेची सांगड 'लेटर' म्हणजे अक्षर या शब्दाशी आहे. विशिष्ट ध्वनीचे प्रतीक असणारे लिखित वा मुद्रित रूप म्हणजे लेटर. (इंग्रजीत विद्वान या अर्थीही 'मॅन ऑफ लेटर्स' हा वाक्यांश रूढ !) मुद्दा असा की, साहित्य या पदवीस प्राप्त होण्यासाठी आविष्कार लिखित असायला हवा, असे भारतीय परंपरेत मानले गेलेले नाही. वाङ्मय या संज्ञेत तर उघड उघड वाणीचा निर्देश आहे. आणखी एक बाब पाहण्यासारखी आहे. तसे पाहता कल्पनाशक्तियुक्त गद्यपद्याची परंपरा वैदिक कालापासूनची (म्हणजे सुमारे इ. स. पू. २७५०–५००) असूनही साहित्य ही संज्ञा मात्र सातव्या–आठव्या शतकांतली आहे. त्यात पुन्हा साहित्य ही संज्ञा काव्यशास्त्र या अर्थाने वापरली जात होती, अशीही साक्ष आहे. 'शब्दार्थौ सहितौ' हे काव्याचे वर्णन याच काळातले आहे.[१] कामसूत्रासारख्या प्राचीन ग्रंथात मानवी कलांची मोजणी केलेली सापडते. या मोजणीत काव्य व लिपिशास्त्र या कला वेगळ्या गणल्या आहेत.[२] लेखनाचा कोरण्याशी असलेला संबंध ध्यानात घेता लिपिशास्त्र निराळे राहावे हे क्रमप्राप्त आहे. लेखन आणि काव्य यांची अंगभूत सांगड संज्ञेत प्रतिबिंबित नाही हे प्रस्तुत चर्चेसाठी उपयुक्त तथ्य आहे.

निष्कर्ष स्पष्ट आहेत :

१) भारतीय वास्तव लक्षात घेता नेहमीची ऐतिहासिक शोधनाची पद्धती उपयोगी पडेलच असे नाही. कारण मुळात साहित्य हीच संकल्पना सारतः वादग्रस्त ठरते. साहित्य म्हणजे काय, हा निरागस दिसणारा प्रश्न विचारताना साहित्याची स्फुरणे मोठ्या प्रमाणावर व दीर्घकालपर्यंत अलिखित राहणाऱ्या संस्कृतींतही लागू पडेल अशी लव्हाळी-लवचीक व्याख्या करू शकणारी संविद कार्यान्वित व्हायला हवी.

२) कुरणाची भुरळ पडून वाट सोडणाऱ्या वासरासारखे झाले तरी परवडले, असा धोका पत्करून अनेकदा साहित्यविषयक समस्यांची उकल करण्यासाठी संगीताकडे कान द्यावा लागेल. याला कारण असे की, भारतात संगीताइतके दुसरे काही श्राव्य–मुखर असेलसे वाटत नाही. म्हणून सर्वसामान्यतः लिखितावर विश्वासाने मान टाकून उत्तरे येण्याची वाट न पाहता मौखिक परंपरेने पुरविलेल्या मार्गदर्शक तत्त्वांचा पाठपुरावा करून साहित्यविषयक प्रश्नांची सोडवणूक साधावयाची आहे. यातही रंग अधिक गडद करून बोलावयाचे तर असे : भारतीय संगीतात प्राधान्य कंठसंगीताचे. हे ध्यानात घेऊन साहित्यविषयक कोडी सोडविताना गायन-श्रवण व्यवहारावर नीट किरण साधून राहिले पाहिजे.

भारतीय मौखिक परंपरा

इतरत्र मौखिक परंपरेचा तपशीलवार विचार झाला आहे. साहित्य-संगीत परस्परसंबंध तपासण्यासाठी उपयुक्त ठरणाऱ्या अंगांची चर्चा तेवढी इथे अभिप्रेत आहे. तितकीच चर्चा इथे प्रस्तुतही आहे.

विचार करू लागता असे लक्षात येते की, सांकल्पनिक योग्यायोग्यतेची फारशी पर्वा न करता मौखिक परंपरेची व्याख्या फार 'साहित्तिक' पद्धतीने करण्यात आली आहे. परिणामतः लिहिता-वाचता येण्याची क्षमता असणे आणि मौखिक परंपरेने साहित्यनिर्मिती होणे या बाबी परस्परसमावेशक नाहीत असे मानून साहित्यचिंतकांचे विवेचन झाले आहे.[३] ही भूमिका पटण्यासारखी नाही. भारतीय संदर्भात तर या भूमिकेला सुरुंगच लागतो.

भारतात मौखिक परंपरेचा आवाका फार मोठा राहिला आहे : संगीत ते वैद्यक आणि तत्त्वविचार ते प्रत्यक्ष न्यायदान– सर्वत्र मौखिक परंपरेचा संचार राहिला आहे. भारतातला मौखिक परंपरेचा सर्वदूर वापर म्हणजे 'मजबूरीका नाम महात्मा गांधी' नव्हे, हे नीटसे लक्षात घेतले जात नाही ! म्हणजे असे की, लिहिण्याची कला माहीत नाही वा लिहिण्याची साधने दुर्मिळ म्हणून भारतात मौखिक परंपरेचा आश्रय घेण्यात आला असे नाही. प्राचीन भारतात लिहिणे व तत्संबद्ध क्रिया मुबलक प्रमाणात अस्तित्वात होत्या. श्री. नाईक यांनी नोंदलेल्या अनेक तथ्यांवरून ऋग्वेदकालीही लिहिणे अस्तित्वात होते असे दिसून येते.[४] नंतरच्या काळातील पुरावा तर अधिकच निर्णायक आहे. उदाहरणार्थ,

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अ) लिपी आणि लिपीकार यांचा पाणिनि निर्देश करतो. (इ. स. पू. ८००)[५]

ब) लेखनाने ज्ञान सुरक्षित राहते असे समजणे धोक्याचे आहे असा इषारा अर्थशास्त्रकार कौटिल्य नोंदवितो. (इ. स. पू. ४००)[६]

क) इ. स. पू. ३०० च्या सुमारास ब्राह्मी आणि खरोष्टी या दोन लिप्या भारतात मुख्यतः प्रचारात होत्या. इतकेच नव्हे तर ललितविस्तर या प्राचीन बौद्ध हस्तलिखितात ६० लिप्यांची नावे आहेत.[७]

निष्कर्ष असा की, मौखिक परंपरा असणे याचा अर्थ लिहिण्याचे ज्ञान व त्याचा वापर नाही असा होत नाही! मौखिक परंपरा म्हणजे बोलल्या जाणाऱ्या आणि लिहिल्या जाणाऱ्या शब्दांचे सह–अस्तित्व. बोलल्या जाणाऱ्या शब्दाला मौखिक परंपरेत एक विशेष मूल्य आणि पात्रता असते इतकेच. विंटरनिट्झ या संदर्भात म्हणतो :

'From such facts one would conclude that at the time, that is, in the fifth century B. C., the idea of the possibility of writing books had not as yet ocurred at all. Such a conclusion, however, would be too hasty, for it is a strange phenomenon that in India, from the oldest times, up till the present day, the spoken word, and not writing, has been the basis of the whole literary activity... Not out of manuscripts or books does one learn the texts, but from the mouth of the teacher, today as thousands of years ago ... Authority is possessed only by the spoken word of the teacher.'[८]

अर्थ असा की, 'लिहिणे' नसल्याने मौखिक परंपरा सिद्ध होत नाही. संपर्ककारांनी श्रवण-भाषण-क्रियांना किती अर्थपूर्ण मानले, यावर सारे अवलंबून असते. मौखिक परंपरेला दीर्घकाल आणि इतक्या मनःपूर्वकतेने का पसंत करण्यात यावे, याला अनेक कारणे असू शकतात; पण लिहिण्याच्या क्रियेचे अज्ञान हे त्यातले महत्त्वाचे कारण निश्चितपणे नव्हे ! मॅक्डोनेल या दुसऱ्या विद्वानाला मौखिक परंपरा आणि लिखित ज्ञान यांचे सह-अस्तित्व मान्य आहे; पण मौखिक परंपरा घट्ट पाय रोवून बसल्यानंतरच्या काळात सह-अस्तित्व शक्य झाले, असे त्याचे म्हणणे आहे. तो म्हणतो :

'Even modern poets do not wish to be read, but cherish the hope that their works may be recited. This immemorial practice indeed shows that the beginnings of Indian poetry and science go back to the time when writing was unknown, and the system of the oral tradition, such as referred to in Rigveda, was developed before writing was introduced. The latter could, therefore have been in use before it began to be mentioned.[९]

लिखित आणि लिखिताचे परिणाम यांच्याबरोबर सह-अस्तित्वाचे नाते ठेवणाऱ्या मौखिक परंपरेत श्रवण व श्राव्य यांचाही मोठा सहभाग असतो. म्हणजे असे की, कानाचा इंद्रिय म्हणून वापर करण्यापलीकडे जाऊन मौखिक परंपरा श्रवण-प्रक्रियेतून उपलब्ध होणारे मूल्यननिकषही वापरते. एखादा आविष्कार कानाला कसा वाटतो, हा निकष लावून मौखिक परंपरा कार्यान्वित होते.

परिणामतः श्रवणेंद्रिय आणि ऐकणारे केवळ एका क्रियेतील सहभागी न राहता रूपदायक घटक ठरतात. यांच्या परस्परप्रभावांचे परिणाम मौखिक परंपरेच्या स्वरूपावर निःसंशयपणे होतात. विंटरनिट्झ म्हणतो : "The works of the poets, too, were in India never intended for readers, but always for hearers."[१०] श्रवणक्रियेच्या स्पष्ट निर्देशामुळे भारतीय मौखिक परंपरेच्या एका महत्त्वाच्या लक्षणाचा संकेत होतो. भारतीय साहित्यिक हा संगीतकाराप्रमाणे प्रयोग-कलेचा पाईक आहे. म्हणूनच तत्कालस्फूर्त आविष्कार, श्रोत्यांचा सहभाग, ध्वनींचा संकेतशैलीपूर्ण वापर यांसारख्या सांगीतिक आयुधांचा वापर त्याला करावासा वाटला. निष्कर्ष असा की, साहित्यकृतींचे मूल्यमापन प्रामाणिकपणे करावयाचे असल्यास, इतकेच नव्हे तर त्यांच्या एकंदर, समग्र आशयापर्यंत

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

पोचावयाचे असल्यास साहित्यकृतींचे सांगीत-साहित्तिक निर्माण व सादरीकरण ध्यानात घेणे अत्यावश्यक आहे. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे तर असे म्हणता येईल की, भारतीय संस्कृतीतले बहुतांश साहित्य दीर्घ कालावधीपर्यंत निखळपणे वाङ्मय राहिले आहे. रचनाकार वा कवी यांच्या दृष्टीने पाहता शब्द कसा बोलला जातो याकडे, तर वाङ्मय-ग्राहकाच्या बाजूने तो ऐकताना आणि ऐकल्यावर कसा वाटतो या गोष्टींना भारतीयांनी महत्त्व दिले आहे. ध्वनीची गुणवत्तात्मक जोडणी करणे याचाच ध्यास संगीतकाराला लागलेला असतो हे लक्षात घेता संकल्पन, आविष्कार आणि ग्रहण या तिन्ही अवस्थांत वाङ्मय संगीताशी निगडित राहिले आहे. संगीत आणि संगीतकार यांच्याच छावणीत भारतीय वाङ्मयकार आढळला तर त्याला बाजारबुणगा समजावयाचे कारण नाही तो बिनीचा सरदारच, पण त्याच्या आघाडीचे तोंड दुसऱ्या बाजूस असते इतकेच ! नादमयता, सूत्रबद्धता, छंदोबद्धता, श्रवणासक्त कविप्रतिभा, स्मरणावरचा भर इत्यादी अनेक वाङ्मयविशेष समजून घ्यावयाचे, तर संगीतात्मतेचे मूलरूप समजून घ्यायला हवे.

वाङ्मयाचे संगीतावलंबन नेहमी आणि तितकेच प्रभावी राहिले असे अर्थातच सुचवावयाचे नाही. कालांतराने कलांचे परस्परसंबंध कमी-अधिक घनिष्ठ होत जाणे अटळ असते. नव्हाळी आणि जिव्हाळा यांचे शुक्लपक्ष-कृष्णपक्ष होतातच. परंतु आपण समजतो तितके आपले साहित्य वाङ्मयपणास आजही सोडून वावरत नाही. उलट, आपल्या शक्तिस्थानांची जाणीव नसल्याकारणाने ते विनाकारण ओशाळे आणि चाचपडते झाले आहे. मुद्रिताचा आणि लिखिताचा पदर धरूनच चालावे असे बाळपण साहित्यास नसते- पण याची दखल घेतली जात नाही. साहित्याला आदिबंध पुरवले आहेत ते मौखिक परंपरेने आणि पर्यायाने संगीतात्मतेने. निरक्षरतेचे प्रमाण, देशाचा प्रचंड विस्तार, संपर्कमाध्यमांचा पगडा इत्यादींमुळे वाङ्मयाचे महत्त्व अजूनही अधिक आहे. ही वाणी आपण ऐकली पाहिजे, या इशाऱ्याचा भित्तिलेखच व्हायला हवा असा आग्रह धरण्याचे कारण नाही ! म्हणूनच साहित्याने आपल्या वाङ्मयरूपाची- आपल्या अंगभूत संगीतात्मतेची फेरओळख पटवून घ्यायला हवी. याचसाठी प्रस्तुत प्रपंच मांडला आहे !

इतिहासपूर्व काल : हरप्पावासी आणि आर्य

आर्यपूर्वांची सिंधु संस्कृती ख्रि. पू. २७५० च्या आधी नष्ट झाली आणि आर्यांचा भारतप्रवेश सुमारे ३३००-३२०० ख्रि. पू. मधला. आर्यांनी आपले पहिले मजबूत ठाणे ब्रह्मावर्तात ३१०२ ख्रि. पू. मध्ये स्थापले असे तज्ज्ञांचे विवेचन आहे.[११] मुद्दा असा की, जवळजवळ पाच-एकशे वर्षे हरप्पावासी आणि आर्य यांचे संघर्षात्मक सह-अस्तित्व राहिले. अशा परिस्थितीत आर्यपूर्वांच्या संस्कृतीचा अलगपणे विचार करणे कितपत शक्य आहे ? दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे तर असे म्हणता येईल की, सांस्कृतिक बाबींचा विचार करतांना आर्य आणि आर्यपूर्व यांना एकत्र ठेवले पाहिजे. कालखंडांची सरमिसळ नव्हे, तर राजकीय जेते अनेकदा सांस्कृतिक जित असतात हेहि ध्यानात घ्यावे लागेल. अर्थात प्रस्तुत कालखंड व संस्कृती यांच्या संदर्भातला सांगीत-साहित्तिक पुरावा फार कमी आहे. पण (बशाम काहीही म्हणाला[१२] तरी) हरप्पावासियांना कलाहीन समजण्याचे कारण नाही. भौतिक भरभराट, जोरदार व्यापार, सहेतुक आणि लक्षणीय शिल्प, विधिपूर्वक धर्माचार इत्यादी गोष्टींवरून त्यांचे जीवन कलादृष्ट्या उजाड नसावे, असा अंदाज बांधता येतो. शिवाय लोथलला सापडलेल्या वस्तूंत दुतारी तंतुवाद्याची म्हणता येईल अशी ' घोडी ' सापडली आहे. दोनच तारा असल्याकारणाने वाद्याची मिळवणी एकसुरी नसावी आणि वाद्य छेडण्याचे असल्याकारणाने एकतारीप्रमाणे त्याचा भर लयीवर असावा. अंदाजच बांधायचा तर असेहि म्हणता येईल की, त्याचा उपयोग लयदार पठणासाठी होत असावा ! यापलीकडे पोचणे, सध्या तरी कठीण आहे. हरप्पाकालीनांचे स्वर विरून गेले आहेत आणि तत्कालीन वाङ्मयानेही तोच मार्ग स्वीकारला आहे.

भारतीय वाङ्मयाची सुरसंगत पारखावयाची तर पहिले आव्हान वैदिक कालखंडाचेच ठरते. संगीत आणि साहित्य यांच्या नात्यांच्या खुणाच नव्हे, तर प्रत्यक्ष साक्ष या कालखंडातील वाङ्मयात मिळते. प्रस्तुत विषयाच्या अनुरोधाने पाहता चार

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

वेद, ब्राह्मणे, आरण्यके आणि उपनिषदे यांपैकी सामवेद चर्चेचा केंद्रबिंदू ठरतो.

वैदिक वाङ्मय आणि संगीत

ऋग्वेदातील आणि इतर पंचाहत्तर अशा ऋचांनी सामांचा संच तयार होतो. मुळातच साम-वेदाची घडण झाली ती चालींच्या आकर्षणाने. ऋग्वेदातही नसलेल्या पंचाहत्तर ऋचांचा समावेश झाला तो चालींच्या जनमानसावरील पकडीमुळे ! विंटरनिट्झ् म्हणतो :

The Samveda Samhitas are nothing but collections of texts which have been collected for the uses of the **udgatrs**, not for their own sake, but because of the melodies– the bearers of which they were.[13]

साम म्हणजे काय ? प्रा. ग. ह. तारळेकरांनी दोन व्युत्पत्त्या दिल्या आहेत. सा (म्हणजे ऋचा) + अम (संबद्ध सांगीतिक स्वर) ही पहिली. दुसऱ्या स्पष्टीकरणानुसार साम संज्ञेने समता, सारखेपणाचा बोध होतो. इथे सारखेपणा कुठे आला ? यज्ञयागात कायम योजल्या जाणाऱ्या गायत्री, बृहती, जगती आणि त्रिष्टुभ् या छंदांच्या उपयोजनाशी प्रस्तुत समतेचा संबंध पोचतो. कोण-त्याही तऱ्हेने निरनिराळ्या लांबीच्या छंदांत सारखे-पणा आणावयाचा असेल तर लयीचे खेळ खेळल्या-वाचून गत्यंतर नाही. हेच छंद मौखिक परंपरेत दृढमूल राहिले आणि सर्व ऋचासाहित्यावर यांचा पगडा राहिला, म्हणून ऋचांच्या पठणात बदल होऊ लागला व त्याचे नियम सिद्ध झाले. छांदोग्य आणि बृहदारण्यक उपनिषदांनीही सामाची सांगीतिक हेतुपूर्वकता मान्य केली.[14] आठ प्रकारचे पठणोद्भूत बदल नियमबद्ध करण्यात आले. (गाताना शब्दांची मोडतोड करण्याच्या आजच्या प्रघाताला परंपरेचा भरभक्कम पाठिंबा आहे हे ऐकून अनेक संगीत-कारांना हायसे वाटेल, याची मला जाणीव आहे !) उदाहरणार्थ : *

आठी बदलांचे स्वरूप पाहता ध्यानात असे येते की, गायनासाठी कराव्या लागणाऱ्या बदलातून ऋचेचे कोणतेही अंग सुटलेले नाही. सामसंगीताचा तपशीलवार विचार न करताही जाणवणारी गोष्ट कोणती ? मौखिक परंपरेमुळे सिद्ध होणाऱ्या वाङ्मयीन विशेषांच्या सुस्पष्ट खुणा सामसंगीतात आढळतात. अर्थात एक प्रश्न निर्माण होतो : मुळातच जे गायनासाठी सिद्ध झाले त्याच्यावर झालेले संगीताचे संस्कार तपासणे म्हणजे चावलेले पुन्हा चावण्यासारखे नाही काय ? तर असे रवंथ करणे अर्थातच अभिप्रेत नाही ! मुद्दा असा की, भाषेच्या आणि म्हणून वाङ्मयाच्या विकसनकालात तिच्या गर्भावस्थेतील प्रवृत्ती प्रगटच नव्हे, तर प्रबळही होतात. वैदिक वाङ्मयकर्त्यांची वाङ्मयीन स्फुरणे संगीताच्या नादात होत राहिली. वैदिक अवयवाघात सांगीतिक होता इतकेच नव्हे तर तो ख्रिस्तोत्तर सातव्या शतकापर्यंत तसाच राहिला.[15] म्हणजे असे की, केवळ सामवेद नव्हे तर संपूर्ण वैदिक वाङ्मयाचा प्रवाह सांगीतिक वळणे घेत घेत वाहत राहिला. दुसरे असे की, अनेक सामां-पेक्षा त्यांच्या चाली जुन्या होत्या.[16] म्हणजे चालींनी पुरविलेल्या साच्यांमध्ये कविप्रतिभा आपला संसार थाटत राहिली. वैदिक संहिता आणि वेदपूर्व व आर्यपूर्व चाली असा हा विवाह होता. चाली इतक्या लोकप्रिय होत्या, लोकमानसात घर करणाऱ्या होत्या की असे होणे स्वाभाविक होते. सायमन या अभ्यास-

* 'अग्ने'	चे	ओ ऽ ग्नाइ	विकार
वीतये	,,	वोइतोया ऽ २ इ	विश्लेषण
ये		या ऽ २३ यि	विकर्षण
तोया ऽ २ इ		तो या ऽ २ इ, तोया ऽ २ इ	अभ्यास
ग्रणानो	हव्यदातये	ग्रणानोह व्ययातोया	विराम
		ओहौवा, हाउ, हाइ	स्तोभ
प्रचोदयात्		प्रचोहंआंदयौआ	लोप
वरेण्यम्		वरेणियोम्	आगम

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

काच्या मते एके काळी सुमारे ८००० चालींचे अभिसरण होत होते ! संगीताचा वरचष्मा याच प्रकारे नंतरच्या कालखंडात भरपूर राहिला. छंदवैपुल्य, विशिष्ट छंदांवर असणारा भर, विशिष्ट वाङ्मय-प्रकाराचे प्रभावीपण, शैली, संकेतांची निश्चिती, संस्कृत परंपरेला चिकटून राहणे वा तिच्यापासून फटकून राहणे अशा अनेक विशेषांचा उलगडा करावयाचा असेल, तर साहित्य आणि संगीत यांचा परस्परसंबंध तपासणे अत्यावश्यक आहे. साहित्यातले म्हणता येणारे प्रश्न इतके महत्त्वाचे आहेत की, ते साहित्तिकांकडे सोपवून चालण्यासारखे नाही ! मुद्दा असा की, सामवेदाची काही असांगीतिक अंगे साहित्य–संगीतसंबंध एकंदरीने कसे होते, यावर प्रकाश टाकतात.

वैदिक कालखंडात वाङ्मयाला व्यापल्यानंतरही संगीत दशांगुळे उरते. वैदिक साहित्याची काही सर्वसाधारण म्हणण्यासारखी लक्षणे आहेत आणि त्यांचा उगम विशिष्ट प्रकारच्या संगीतावलंबनात दिसतो. सामसंगीत ही एक संगीतशैली तर खरीच, पण ती एक सर्वसाधारण प्रवृत्ती आहे. साहित्तिक निर्मितीमध्ये या सर्वसाधारण सांगीतिकतेची भूमिका प्रभावी असते. अशा जाणिवेतूनच विंटरनिट्झने लयबद्ध भाषण म्हणजे साम असे मत व्यक्त केलेले आढळते.[१७] एक मूलभूत प्रयोगवृत्ती आणि तिचा एक विशिष्ट आविष्कार या दोहोंचा आढळ सामात होत असतो. व्यापक संगीतपरतेच्या संदर्भात संपूर्ण वैदिक वाङ्मयाच्या तीन वैशिष्टयांचा विचार करायला हवा :

१) पद्यबद्धतेकडचा ओढा.

२) तारतेचे बंध निश्चित होणे.

३) नादगुंजनाकडचा सार्वत्रिक कल.

प्रस्तुत तिन्ही विशेष सांगीतिकतेचे साक्षात वंशज आहेत. वैदिक परंपरेत आढळणारे इतर काही विशेष मौखिक परंपरेमुळे अवतरतात. पण त्यांचा विचार मौखिक परंपरेच्या संदर्भात करणे अधिक सयुक्तिक होईल. मौखिक परंपरा हे इतके बडे प्रकरण आहे की, किंचित उल्लेखाचा कुर्निसात आणि नंतर तपशीलवार विचार असा क्रम ठेवणे प्राप्त आहे.

१. पद्यबद्धतेकडचा ओढा

गद्यापेक्षा अधिक कालबद्ध असणे हे पद्याचे प्रमुख लक्षण आहे. परंतु पूर्णतः नियमित नसल्या-कारणाने छंदोबद्धतेपेक्षा पद्यबद्धता वेगळी पडते. म्हणजे एकाच वेळी पद्य गद्याच्या सरळरेषात्मकते-पासून दूर सरकते आणि छंदोबद्धतेची सूचनाही करते. कोणत्याच साच्यात पक्के न बसण्याची बंड-खोरी पद्य यशस्वीपणे पुकारते. कोणत्याही कालानु-क्रमी तालिकेत कुठेही बसणारी वैदिक वाङ्मयकृती पाहिली असता ती कालबद्ध अवयवाघातानें भारून टाकल्याचे आढळते. यातून पद्यबद्धतेकडचा ओढा दिसून येतो. कालबद्ध अवयवाघाताचे प्रमुख कारण असे की, वैदिक वाङ्मय हा एक उच्चार होता. वाङ्मय वापरणारे लोक म्हणजे ते प्रसवणारे व ऐकणारे होत. या दोहोंची श्वासबद्ध, उच्चारण–एकके वैदिक वाङ्मयप्रकाराच्या स्फुरणांचे नियंत्रण करीत होती. वैदिक वाङ्मयातील 'ह' कार, विसर्ग, अवग्रह, 'र' कार इत्यादींची संगती लावावयाची तर श्वासबद्ध उच्चारण-एककांमुळे तयार होणाऱ्या आणि कालिक अवयवाघातातून प्रत्ययाला येणाऱ्या संगीतात्मतेकडे वळायला हवे. वैदिक वाङ्मयाचे श्रवण करताच उच्चारणातून तयार होणाऱ्या त्याच्या नादाकृती जाणवतात. ऐकणारी व्यक्ती मूक उच्चारक असते आणि उच्चारक व्यक्ती छुपा श्रोता असतो हे शरीरवैज्ञानिक तथ्य गैरलागू ठरावे इतकी उत्क्रांती अजूनही झालेली नाही ! कंठसंगीत हेच अजूनही भारतीय संगीतोर्मीचे प्रमुख प्रगटन आहे. अशा संस्कृतीच्या आधीच्या अध्यायात पद्यबद्धतेकडचा ओढा सांगीतिकतेतून आकाराला आला असला तर नवल वाटण्याचे कारण नाही.

या टप्प्यावर प्रयोगकलांच्या संदर्भातले एक सर्व-साधारण सूत्र नोंदले पाहिजे. सर्व प्रयोगकला दोन परिणामसाखळ्या निर्माण करत असतात. (यशस्वी वा अयशस्वी) आविष्कारांच्या प्रत्यक्ष प्रयोगांतून निर्माण होणारी साखळी पहिली– ही यशापयशांची साखळी होय. दुसरी साखळी किंचित निराळी असते. कार्यक्षम प्रयोगसिद्धतेच्या दृष्टीने पाहता प्रयोगकर्त्याला अनेक शारीरिक, मानसिक अडचणी जाणवत असतात. यांवर मात करण्यासाठी शारीर–मानस संतलनाची प्रयोगसूत्रे तयार होत जातात

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

दुसरी साखळी म्हटली ती या प्रयोगसूत्रांची होय. हिचे महत्त्व विशेष अशासाठी की, समान वा तत्सम शारीर–मानस संतुलने ज्या ज्या क्षेत्रांत प्रस्तुत ठरतात, त्या त्या क्षेत्रांत दुसऱ्या साखळीतील प्रयोगसूत्रांचा आपोआप रिघान होऊ लागतो. या घडामोडींच्या परिणामांचे समाजजीवनांतले अभिसरण अनेक सांस्कृतिक घडामोडींचा अन्वयार्थ लावण्यासाठी साहाय्यक ठरते. आपल्या विषयापुरते बोलायचे तर असे म्हणता येईल की श्वसन, शारीरहालचाल, उच्चारणप्रक्रिया, ध्वनिनिर्मितीमधील आरोहावरोहांचे सार्थ उपयोजन या संबंधात संगीतकारांनी जी प्रयोगसत्ये कंठगत केली व त्यांपासून ज्या प्रयोगसूत्रांची सिद्धी केली तीच भाषा आणि वाङ्मय या क्षेत्रात मोकळेपणे वावरू लागली. त्यात पुन्हा एकंदर मौखिक परंपरेची कुमक मिळत राहिली. संगीत आणि वाङ्मय यांचे श्वास-प्रश्वास एकलय होते. वैदिक वाङ्मयाची उच्चारणे विशिष्ट प्रकारे कालिक घाट धारण करत होती कारण श्वसनाकृती ही त्यांची धारणाभूमी होती. नादाकृती कार्यक्षम प्रयोगसूत्रे म्हणून लक्ष वेधू लागली की, संगीताचा सितारा वर राहू लागतो आणि छंदोबद्धतेच्या बीजांना अंकुर फुटू लागतात. भाषणप्रयोग करणाऱ्यांच्या संगीतस्फुरणांना वाव देणे म्हणजे पद्यबद्धता.

भाषिक कच्च्या मालावर सांगीतिकतेचे संस्कार अधिक दाटपणे झाले की, छंदोबद्धतेच्या डगरीवरचे पाऊल स्थिरावते. या टप्प्यावर संगीतस्पंदांचे दिग्दर्शन आणि नियंत्रण सहेतुकपणे होत असते. या संदर्भात वैदिक काल काय सांगतो ?

वैदिक वाङ्मयीन व्यवहारात सुमारे १५ छंद प्रचारात होते. अधिक वापर हा निकष लावल्यास सात छंद लोकप्रिय होते असे म्हणता येईल. त्यात पुन्हा बारकाईने पाहिले तर अनुष्टुभ्, त्रिष्टुभ् आणि जगती हे तीन प्रिय 'तम' होते असे दिसते. तीन लवचीक छंदच पसंत का व्हावेत ? कारण असे की, नियमिततेच्या चौकटीला घोरपडीसारखे चिकटून राहण्याच्या इमानापेक्षा नियमिततेची सूचना देणे संगीतात्मतेस पोषक असते.

म्हणूनच म्हणायचे की, संगीताने सभा जिंकली होती. अभिजात संस्कृत साहित्याचा काल आणि वैदिक कालखंड यांची तुलना करता असे आढळते की, वैदिक छंदोजगतात वस्ती विरळ होती; पण म्हणूनच हालचालींना अधिक वाव होता ! छंद लवचीक आणि संख्येने कमी. याउलट, अभिजात संस्कृत साहित्यकाली छंदांची संख्या साडेआठशेपर्यंत आणि छंदशास्त्रीय ग्रंथ दीडशेपर्यंत गेले होते ! मुद्दा असा की, छंदोरचनेचा विचार अधिकाधिक दाठर होत गेल्यामुळे अभिजात कालखंडात दोन गोष्टी घडल्या : एक म्हणजे छंदांचे साचे विपुल झाले आणि दुसरे म्हणजे कलाकाराच्या स्वरांगी संगीतपरतेस मिळणारा वाव कमी झाला. या दृष्टिकोणातून पाहता महाकाव्यकाल म्हणजे छंदसंबद्ध संगीतात्मतेचे लोहयुग होते असे म्हणायला हवे.[१८] गद्यापासून दूर जाणे आणि तरीही छंदोबद्धतेच्या वापराची मगरमिठी पडू न देणे हा सोनेरी समतोल वैदिक वाङ्यात साधला होता आणि म्हणूनच पद्याच्या संगीतशक्यता धुंडाळणे सुलभ झाले होते. पक्क्या पायाभूत चौकटी आणि त्यांचा तत्कालस्फूर्त आविष्कार भारतात नेहमी महत्त्वाचा राहिला.

२. तारतेचे बंध

पद्यबद्दता आणि पठणाचे महत्त्व या गोष्टी जोडीने वावरणे तर्कशुद्ध म्हटले पाहिजे. नादाच्या ज्या बांधण्यांचे बंध स्मरणशक्तीच्या साहाय्याने साचविलेले असतात, त्यांचे वाणीच्या साहाय्याने सहेतुक व पद्धतशीर पुनरुत्पादन करणे म्हणजे पठण. पठणाची जोपासना संगीतकार काळजीपूर्वक करतात. स्वरगत, लयसंबद्ध व शब्दविषयक अशा तिन्ही अंगांनी पठणपरंपरा संगीतात समृद्ध केली जाते. वेदोत्तर काली वैदिक पठणपरंपरा ग्रथित केली गेली याचे कारण पठणपरंपरा महत्त्वाची वाटली. प्रयोगपरंपरा दृढमूल होणे याचेच एक फलित ग्रथन होय. दीर्घकाल प्रयोग होत होत नियमनाच्या पद्धती वगैरेंचे ग्रथित होणे स्वाभाविक आहे. पाच शिक्षा आणि तितकीच प्रातिशाख्ये मिळून तयार होणारे शिक्षावाङ्मय (ख्रि. पू. १०००–ख्रि. पू. ६००) म्हणजे हवेत विरून जाणाऱ्या पठणासारख्या बाबीचे शास्त्र बनविण्याचा अत्यंत सफल–संपूर्ण प्रयत्न होय.

वसिष्ठ नारायण झा यांनी नोंदविल्याप्रमाणे शिक्षासाहित्यात स्वर, वर्ण, मात्रा, वल, साम व

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

संतान या सहा अंगांचा विचार आहे.[१९] निदानपक्षी पहिल्या पाच अंगांचे रूप वैदिक पठणाचा संगीतरंग ठसठशीतपणे समोर मांडते. नारदीय शिक्षा हा संगीतशास्त्रीय आदिग्रंथ मानण्याची भारतीय परंपरा म्हणूनच अर्थपूर्ण ठरते. ही परस्परमान्यता वेधक आहे: पठणातील संगीतात्मतेला ग्रंथरूप मिळावे याची प्राचीनांनी खबरदारी घेतली तर आजचे संगीतशास्त्र पठणावरच्या प्राचीन ग्रंथाचे प्रयोजन मान्य करते. पठणपरंपरेने प्रमुख संगीतांगांचा वापर केला; इतकेच नाही, तर पठणाच्या शिक्षणात व प्रयोगात एक प्रकारचे ढोबळ संगीत-लेखन योजले. शिवाय हावभाव आणि इषारे पठणाबरोबर निगडित केले. नारदीय शिक्षेत मानवी शरीराला गात्रवीणा म्हटले आहे.[२०] हा काही निव्वळ योगायोग नव्हे.

आजही हावभावांची भाषा संगीताविष्कारा-बरोबर नेमकेपणे वावरताना दिसते याचा अर्थ नीट समजून घ्यायला हवा. दोहोंमधल्या अंगभूत संबंधाला दोन कारणे आहेत : एक कारण असे, की गायन म्हणजे भाषणात वापरल्या जाणाऱ्या नादाकृतींपासून दूर सरकणे होय. प्रत्येक सांस्कृतिक समूहात भाषणांतील आकृतिबंध आणि तुल्य यत्नबंध यांची सांगड घातलेली असते कारण या दोहोंनी मिळून एकंदर आशय परिणामकारकरीत्या संक्रांत होत असतो. यत्नबंध म्हणजे सहेतुक आणि संतुलित शारीर व मानस प्रतिसाद होय. दुसरे कारण असे की, प्रयोग उभा करण्यासाठी शारीर-मानस तणावांची जी सांखळी सुरू होते तिचा दबाव कमी करण्यासाठी हावभाव व आंगिक इषाऱ्यांची मदत होत असते. सर्वसाधारणतः उपलब्ध असलेल्या शारीर-मानस शक्तींच्या तुलनेने जादा मागणी करणाऱ्या गायनासारख्या क्रियेबरोबर हावभाव इत्यादी नेहमी अवतरतात त्याचे कारण उघड आहे. हावभाव आणि इषारे हळूहळू उत्क्रांत होत होत नियमित बनतात इतकेच नव्हे तर तारतेसारख्या संगीतांगाबरोबर बांधले जातात. प्रयोगकर्ता व श्रोता-प्रेक्षक दोघांच्याही बाबतीत बोधन सुरळीत आणि ठसठशीत होते. या प्रकारे वैदिक अवयवाघात संगीतात्म झाला.

३. नादगुंजनाकडचा कल

आरंभीच्या संगीतस्पंदाचे पद्यबद्ध होणे संगीत-परतेचा एक आविष्कार होय. तारतेच्या पातळ्यांवर स्वरोर्मींनी स्थिर होणे हा दुसरा आविष्कार होय. या दोन्ही संगीतपरतेच्या लक्षणांचे सामसंगीता-बाहेरचे झिरपणे विचारात घेऊन झाले. प्रत्यक्षतः संगीतसंबद्ध नसलेल्या भाषा आणि वाङ्मय या आविष्कारात संगीतात्मता आणखी एका प्रकारे मुरलेली आढळते. नादाचा गुंजनात्मक वापर इथे लक्षात घ्यावा लागतो. वैदिक संस्कृतीमध्ये मंत्रांचे (आणि धर्मविधि व उपाध्याय यांचे) प्राबल्य का ? याचे एक स्पष्टीकरण नादगुंजनाच्या प्रभावात आहे. मौखिक परंपरा जर प्रबल व सर्वव्यापी नसती, तर भारतीय संस्कृतीत मंत्रांना स्थान मिळणे दुरापास्त झाले असते. कंठसंगीताचे प्राबल्य हाही मणि याच विचारमाळेतला आहे. सर्व परिस्थितीचा संकलित परिणाम असा, की विचार, भावना इत्यादींच्या संक्रमणासाठी उपलब्ध सर्व माध्यमे (उदा. भाषा, हालचाल, हावभाव इ.) एकत्र नांदविण्याची जबाबदारी संगीतपरतेवर सोपविण्यात आली. प्राचीन भारतीय सांस्कृतिक आविष्कारात संगीताकडे संयोजन–खाते सोपविण्यात आले होते ! वैदिक कालखंडातील अशरीरी आणि कलात्म अनुभवांगे म्हणजे जणु संगीतवेष्टित संच बनले होते.

नादगुंजनातील सर्व प्रवृत्तींचे उत्तम उदाहरण म्हणजे मंत्र होय. मंत्राच्या व्याख्या अनेक प्रकारे करण्यात आल्या आहेत. पण ध्वनिमाध्यमातून सिद्ध होणाऱ्या सांगीतिक-साहित्यिक संबंधावर सर्व व्याख्यांतून भर दिलेला आढळतो :

'Mantra is a Sanskrit syllable or a group of syllables, used to concentrate cosmic and psychic energies.'[२१]

'...Thus Mantra's correctly uttered or sung became part of the liturgy of the sacrifice which gave them an additional authority, as well as ensuing communication with the chosen deity.'[२२ अ]

'The Mantras of the Rigveda are composed in an artificial style, full of

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

poetic archaisms and poetic constructions and complicated, well-defined metrical forms ... and under the influence of a fully developed literary convention.' [२२ ब]

'The efficacy of a Mantra in post-vedic times was not dependent on its meaning, but rather on the subjective effect of the mental discipline involved in its utterance, and the accompanying mode of breathing' [२२ क]

सर्व व्याख्यांमधून उपलब्ध होणारी लक्षणे पाहता मंत्रसाहित्यात संगीतपरता कशी प्रभावी होते याचे दर्शन होते :

अ) मंत्रांतले, भाषिक अर्थाचे एकक मूलत: अगदी एकावयवी असले तरी चालेल. (यामुळे स्मरणात साठवणे सोपे होई). पुनरावृत्ती हाच मंत्रपठणाचा गाभा असल्याकारणाने एकक छोटे असणे फायद्याचे असे. कार्यान्वित करावयाच्या शारीर-मानस यंत्रणेला मात्र फार कमी कालावधी मिळणे खपत नाही हे एक शारीर-मानसिक सत्य आहे. मंत्राची पुनरावृत्ती याही संदर्भात महत्त्वाची ठरते.

ब) मंत्रोच्चारात कालबद्ध अवयवाघात अपरिहार्य मानला जातो आणि म्हणून श्वसन व उच्चारण यंत्रणांची राबवणूक पद्धतशीर केली जाई.

क) मंत्रांच्या पुनरुच्चारांचा अंतिम हेतू संपर्क साधणे. यासाठी व्यक्तीभूत शक्तींचे नियमन काटेकोरपणे करणे निरपवाद आवश्यक असते.

ड) मंत्राकृती म्हणजे ध्वन्याकृती होत. ध्वनी अर्थ 'युक्त असावे हा आग्रह नसतो.

नादाचे गुंजन ते हे. नादाला नाद म्हणून महत्त्वाचे मानणे साहित्याच्या काही विकासावस्थांत सप्रयोजन आणि नैसर्गिक ठरते. पुनरावृत्ति, वर्णसाम्य, प्रतिध्वनि-परिणाम, यमक, ध्वनिसाम्याविष्कार इत्यादी अनेक विशेषांचे आवाहन आणि अस्तित्वकारण संगीतपरतेत आहे. नाद-तत्त्वाच्या प्रत्यक्ष आणि तत्काल परिणामांवर भरंवसा असल्याकारणाने मंत्रसदृश नादगुंजन साहित्यात जोरावर येते. वाचून आकळलेला शब्द ऐकलेल्या शब्दाइतका ताकदीचा नसतो. एरवी शुष्क वाटणारी साहित्तिक कृति 'वाङ्मयीन' बनताच गुणकारी वाटल्याचा अनुभव नवीन नाही. अप्रत्यक्ष आणि अमूर्त यांचे रूपांतर साक्षात् आणि ऐंद्रियात करण्याची किमया नाद साधू शकतो. संगीतसंविद् कार्यशील असलेल्या संस्कृतीत हे सांगावे लागत नाही !

चारी वेदांत आपण सामवेद असल्याची घोषणा कृष्णाने विनाकारण केली नाही. आधुनिक साहित्तिक परंपरेत वेदांना आणून सोडण्याचे प्रयत्न करणाऱ्या पाश्चात्यांनाही संपूर्णतः संपादित व्हावा म्हणून सामवेदाची निवड प्रथम करावीशी वाटली. (स्टीवनन्सन, १८४२).[२३] सामवेदात वैदिक वाङ्मयीन प्रेरणेचा आवाज उमटतो याचेच हे प्रकट कबुलीजबाब होत.

भारतीय संस्कृतीला मौखिक परंपरेने आकार दिला असल्याकारणाने संगीताचा प्रभाव विविध आविष्कारांत जाणवत राहतो. आर्यपूर्व आणि वैदिक काळांत वाङ्मयनियमन करणाऱ्या संगीत-प्रवृत्ती पूर्णपणे कधीच लयाला गेल्या नाहीत. गुंजनासाठी नादाचे अनुरंजन करणे, तारतेचे सूक्ष्म पदर वापरणे, लयबंधांत गुंतागुंत व सरळ ताकद यांचा तोल साधणे, आशय व अभिव्यक्ती यांची एकरूपता साधण्याची ओढ ठेवणे इत्यादी मार्गांनी भारतीय साहित्याची संगीतात्मता व्यक्त झाली. अर्थातच प्रांतिक भाषा, साहित्य आणि संगीत-परंपरा यांच्या विकासाबरोबर साहित्य व संगीत-यांचे नाते अधिकाधिक व्यामिश्र होऊ लागले. परंतु हे सर्व महाकाव्यकाल मागे पडल्यानंतर.

महाकाव्यकाल :

भारतीय वाङ्मयेतिहासाच्या ओघाने वेदोत्तर काल गाठल्यास सूत्र, महाकाव्य, पुराण आणि स्मृति इतक्या वाङ्मयकोटींचा विचार करावा लागतो. संगीत-साहित्य नाते तपासण्याच्या दृष्टीने पाहता फक्त महाकाव्ये आपले लक्ष वेधतात. विषयांच्या अनुरोधाने पाहता सूत्रवाङ्मयात शिक्षा, छंद, व्याकरण, निरुक्त, कल्प आणि ज्योतिष ही अंगे मोडतात. पुराणात नेहमी येणारे विषय म्हणजे सर्ग, प्रतिसर्ग, वंश, मन्वंतर व वंशचरित होय. स्मृतिवाङ्मयात मानवी जीवनाच्या विविध क्षेत्रांना

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

नियंत्रित करणाऱ्या नियमांचे एकत्रीकरण व व्यवस्थितीकरण असते.

महाकाव्यांकडे वळायला हवे असे म्हटले असले तरी, सूत्रांकडे थोडे लक्ष द्यायला हवे. एक तर नारदीय शिक्षेसारखी पठणसंबद्ध अभ्यासपुस्तिका सूत्रवाङ्मयात मोडते आणि त्याहिपेक्षा महत्त्वाचे कारण असे की, सूत्र ही वाङ्मयरचनेची एक शैली असून तिच्या गुणात्मक अंगांचा संबंध संगीतपरतेशी पोचतो. विशिष्ट ज्ञानक्षेत्राशी संबंधित असलेले महत्त्वाचे नियम मर्मग्राही थोडकेपणाने सांगण्यासाठी विधानांची एक सांखळी तयार करणे म्हणजे सूत्रशैलीचा वापर करणे. स्मरणशक्तीचा कार्यक्षम आणि परिणामकारक उपयोग करून संबंधित ज्ञान व विचारसाखळी अबाधित राखणे हे सूत्रशैलीचे मुख्य कार्य होय. म्हणूनच मौखिक परंपरेने तावून-सुलाखून घेतलेल्या सर्व पद्धतिविशेषांचा सूत्रशैलीत निःशंक पाठपुरावा होतो. उदाहरणार्थ पुनरावृत्तीचा वापर मुबलक, हेतुपुरःसर आणि पद्धतशीरपणे केला जातो. पण तरीही संगीतात्मतेचा आढळ तसा विरळच, हे मान्य केले पाहिजे. अल्पविस्तार अंगभूत असल्याकारणाने सूत्रे तुटक होतात आणि लय व स्वरधून यांपैकी कोणतेच अंग खुलविता येत नाही. हेच सूत्रांच्या लघुत्तम संगीपतरतेचे कारण असावे.

रचनेच्या बाजूने पाहता महाकाव्य हा वाङ्मयप्रकार बराच गुंतागुंतीचा असल्याचे ध्यानात येते. महाकाव्य म्हणताच रामायण-महाभारत ही आठवतात. पण खरे पाहता या दोन महाकाव्यांत, रचनामार्गांच्या दृष्टीने पाहता, तीनापैकी एक पैलू प्रगट होतो. वीरगाथा आणि कथनकाव्य हे दुसरे दोन पैलू वा रचनामार्ग होत. मंत्र व सूत्रशैलीप्रमाणेच याही दोन पृथक् व विशेष शैली होत. मौखिक परंपरेनुसार या तीन्ही रचनामार्गांत आशयसंक्रमणाची निरनिराळी प्रयोगसूत्रे सिद्ध होत असतात. तीन्ही मार्गांत कांटेकोर विभाजनरेषा नसते आणि संगीतसाहित्य परस्परावलंबनाचे प्रमाणही निरनिराळे असते पण तरीही मौखिक परंपरेमुळे तीहींत कुटुंबसाम्य प्रस्थापित झाल्याशिवाय राहात नाही.

माणसांची स्तुति गाणारी गीते (गाथा नाराशंसी) म्हणजे वीरगाथा. महाकाव्यांचे पूर्वज असे विंटरनिट्झ यांचे योग्य वर्णन करतो.

'These old, heroic songs, whose existence we must take for granted, have not all vanished without trace; in remnants and fragments some of them have been preserved in our two great epics.'[२४]

व्यावसायिक, भटक्या सूतवर्गाकडून वीरगाथांची रचना व वंशपरंपरा जोपासना होई. स्मरणग्रथित वीरगाथा वीणेच्या साथीवर जाहीरपणे सादर केल्या जात.[२५] सूत राजाच्या पदरी असत आणि अनेकदा राजाबरोबर युद्धप्रसंगी प्रत्यक्षतः उपस्थित राहत. स्वानुभवाचा उपयोग करून सूत वीरगाथा रचत.

काहीशा निराळ्या प्रकारे मॅक्डोनेलनेही प्रस्तुत चर्चेस उपयुक्त भेद, नोंदविला आहे.

'Sanskrit epic poetry falls into two main classes. That which comprises old stories goes by the name of **itihasa** (legend), **akhyana** (narrative) or **purana** (ancient tale), while the other is called **kavya** or artifical epic. The Mahabharata is the chief and oldest representative of the former group, the Ramayana of the latter.'[२६]

परंतु वीरगाथेपेक्षाही आपल्या विवेचनाच्या संदर्भांत कथनकाव्ये वेधक आहेत– कारण सांगीतिक प्रभाव यांवर जास्त. कथनकाव्यकारांचा वर्गही व्यावसायिक गायकांचा. वीणेसारखे तंतुवाद्य म्हणजे काळजीपूर्वक जुळवणे आणि सफाईदार वाजविणे आले. काव्याची शैली व पोतही तुल्य हवे. पण विशेष म्हणजे ते व्यावसायिक संगीतकार असल्याकारणाने प्रसंगाच्या औचित्यानुसार तत्कालस्फूर्ततेने आपले काव्यसाहित्य बदलणे, श्रोते व प्रांत यांनुसार त्याची मोडणी बदलणे इत्यादी बाबी कथनकाव्यात घडत. विंटरनिट्झने हे तपशील नोंदले आहेत, पण त्यांमागील प्रयोजन स्पष्ट केले नाही.[२७] प्रयोग यशस्वी व्हावा ही प्रयोगकलेच्या पाईकाची आस्था आणि संगीतपरतेचा त्या दृष्टीने केलेला वापर या प्रस्तुत संदर्भात ध्यानात घेण्यासारख्या गोष्टी होत.

भाषाशैली, छंद इत्यादी साहित्तिक बाबीही पुष्कळ अंशी संगीतात्मतेने नियंत्रित राहिल्यास

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

आश्चर्य नाही. शैली वगैरेसंबंधी महाभारत एकसंघ नाही कारण प्रयोगकर्त्यांना ते वेगवेगळ्या परिस्थितीत 'सादर' करावे लागले होते. महाभारताच्या काही भागांतील आर्ष शब्दादींची योजना म्हणजे उघडउघड जुन्या चालत आलेल्या मौखिक परंपरेत उगम असलेल्या भागांचे अस्तित्व होय. काही ठिकाणी भाषेचा व शैलीचा पोत पाली भाषेचा वारसा सांगतो कारण एकंदर 'वाङ्मयीन' व्यक्तिमत्त्वाचा बराचसा भाग 'लोक' पातळीचा असतो. नंतरच्या काव्यशैलीपेक्षा महाभारत कमी अलंकृत वगैरे आहे कारण प्रयोग सादर करण्याच्या क्रियेच्या गरजा निराळ्या असतात. ऐकणाऱ्याला कथा कळावी याची कथकाला काळजी घ्यावी लागते. सोपी रचना ऐकणाऱ्यांसाठी, श्वसनबंधाला पेलेल अशी ओळींची लांबी, विभागणी स्वतःसाठी – इत्यादी अनेक हिशेब प्रयोगांत केले जात असतात.

रामायणात 'श्लोक' बंधाला चिकटून राहण्याची वृत्ती दिसते तशी महाभारतात नाही हे लक्षणीय आहे. महाभारतात अधिक लवचिक अशा त्रिष्टुभावर भर आहे. इतकेच नव्हे, तर पद्याप्रमाणेच लयबद्ध गद्य वापरण्यात महाभारतात कुचराई नाही. यामागची कारणपरंपरा उघड आहे. म्हणणाऱ्याला पठणाची चौकट बदलती ठेवावी लागते. एकच एक लय ठेवल्यास श्रोत्यांना सुस्तपणा येण्याची शक्यता जास्त. श्रोत्यांची 'पापणी जागी' ठेवण्यासाठी कथक तऱ्हतऱ्हेची तंत्रे वापरत असतो. महाभारताकडे केवळ साहित्तिक एकसंधता वगैरे चष्म्यातून पाहिल्यास अस्वस्थपणा वाढेल, तर संगीतपरतेच्या अंगाने परिस्थिती तपासली तर रक्तदाब उतरेल!

सारख्याच आत्मविश्वासाने दोन्ही महाकाव्ये निखळ साहित्तिक परंपरेत बसविणे योग्य नाही. विंटरनित्झ काहीशा (विनाकारण) ओशाळेपणे म्हणतो: 'This very thing constitutes the peculiarity of the Mahabharata in its present form : it is neither proper warrior-poetry nor proper religions poetry; it is no longer an epic, but not yet a real Purana.'[२८] रामायणाने या प्रकारची चिंता उद्भवू नये हे अपरिहार्य म्हटले पाहिजे. कारण मॅक्डोनेल म्हणतो त्याप्रमाणे रामायण, '(is) in the main, a work of a single poet, homogeneous in plan and execution, composed in the East of India.'[२९] किंचित् निराळ्या दृष्टीकोणातून विंटरनित्झ पूरक मत व्यक्त करतो. रामायण म्हणजे अभिजात, अलंकृत संस्कृत काव्याचा आरंभ होय असे त्याचे म्हणणे आहे.[३०] याच कारणामुळे मूलतः वीर गाथागायनाची प्रवृत्ती असूनही रामायण काव्याच्या जवळ येते आणि एका निराळ्याच विश्वाचे सूचन करते. एकबाणी, एकपत्नी नायकअसलेले काव्यही एकसंध, एकटाकी असावे यातनवल नाही! रामायणाचा प्रयोग कोणत्या परिस्थितीत होत असेल?

श्रोतृवृंद अधिक एकसंध व उच्चभ्रू असावा. पठण करणाऱ्यांना तालीम मिळालेली होती आणि पठण करण्याचे काव्य अधिक थंडपणे हेतुपुरःसर रचले गेले होते. प्रयोगस्थल बंदिस्त वा निदान आच्छादित असावे– झांकलेल्या मांडवासारखे! रामायण ऐकले जात होते हे जरी खरे असले तरी एकंदरीने काव्य ही वाचण्याची वस्तू होण्याचा काल फारसा दूर नव्हता. परिस्थिती अशी झाली, की संगीतपरतेला ओहोटी लागते. संगीत आणि साहित्य यांचे नाते अप्रत्यक्ष व सूक्ष्मतर होऊ लागते ते महाकाव्योत्तर कालापासून.

समारोप

वेदपूर्व ते वैदिक कालखंडात संगीत व साहित्य यांचे नाते जवळचे होते. इतकेच नव्हे, तर या कालखंडात साहित्य संगीतावर अवलंबून होते. याचे प्रमुख कारण असे की, भारतीय मौखिक परंपरेचा आवाका फार मोठा असून साहित्य व संगीत या दोन्ही कला या परंपरेतील घटक होत्या. संगीताने आपले मौखिकत्व कायम राखले– कंठसंगीतास प्राधान्य देऊन. पठणावर भर देऊन, ध्वन्याकृतींवर आधारित छंदरूपांतून, नादाला नाद म्हणून शिरोधार्य मानणाऱ्या अलंकारांच्या विपुल वापरातून साहित्याने आपले वाङ्मयरूप सिद्ध केले. भाषा, शैली, छंदादी आणि इतर साहित्तिक घटकांची सांगड अंगभाव, हावभाव, श्वसनबंध वगैरेंशी घालून मौखिक प्रयोग व वाङ्मयीन संविद यांचे संगीताधारित रसायन सिद्ध झाले.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

संदर्भ–

१. काणे, पां. वि., साहित्यदर्पण, स्वतः, मुंबई, १९२३, पृ. CXLI
२. वाळिंबे, रा. शं., प्राचीन भारतीय कला, जोशी आणि लोखंडे, पुणे, १९५९, पृ. ३९–४७
३. Preminger, Alex, Princeton Encylopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press, 1974, p. 59 I.
४. नाईक, बी. एस्., देवनागरी मुद्राक्षरलेखन कला, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९६०, पृ. ५–७.
५. तत्रैव, पृ. ५.
६. तत्रैव, पृ. ७.
७. तत्रैव, पृ. ६.
८. Winternitz, M., A History of Indian Literature, University of Calcutta, 1962, Vol. 1, Part I, p. 29.
९. Macdonnell, A. A., A History of Sanskrit Literature, Munshiram Manoharlal, New Delhi, 1961, p. 16.
१०. Winternitz, Op. cit, p. 29-
११. देशमुख, प्र. रा., सिंधु संस्कृती, ऋग्वेद व हिंदु संस्कृती, प्राज्ञपाठशाळा, वाई, १९६६, पृ. ३२४
१२. The Wonder That was India, Fontana Books, Calcutta, 1971, p. 20.
१३. Winternitz, Op. cit, p. 142.
१४. 'भारतीय संगीत', प्राचीन भारतीय विद्येचे पुनर्दर्शन, संपा. दांडेकर रा. ना. आणि काशिकर, चिं. ग., वेदशास्त्रोत्तेजक सभा, पुणे, १९७८, पृ. ४२६.
१५. Macdonnell, Op. cit, p. 52

'The nature of the vedic accent was musical, depending on the pitch of the voice, like that of the ancient Greeks... But just as the old Greek musical accent, after the beginning of our era, was transformed into a stress accent, so by the seventh century A. D. (and probably long before) the Sanskrit accent had undergone a similar change.'

१६. Winternitz, Op. cit, pp. 146–47

'The number of known melodies must have been a very large one, (footnote : a later author gives the number of **Samans** as 8000 ! R. Simon, Lo. Cit., p. 31) and already at a very early period every melody had a special name... The priests and theologians certainly did not invent all these melodies themselves. The oldest of them were presumably popular melodies, to which in very early times semi-religious songs were sung at solstice celebrations and other national

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

festivals, and yet others may date back as far as that noisy music with which pre–brahmanical wizard–priests not unlike the magicians, **Samans** and medicine–men of the primitive peoples, accompanied their wild songs and rites. Traces of this popular origin of the **Saman**-melodies are seen already in the above–mentioned **Stobhas** or shouts of joy, and especially in the fact that the melodies of the Samaveda were looked upon as possessing magic power even as late as in brahmanical times. '

१७. Winternitz, Op. cit, p. 147 footnote.

'The primary meaning of **Saman** is probably 'propitiatory song', 'a means for appeasing gods and demons.' The word **Saman** also occurs in the sense of mild, soothing words. In the older literature, when the Samaveda is quoted, it is usually with the words : "The Chandogas say." Chandoga means Chandas singer, and **Chandas** combines in itself the meanings 'magic song', 'sacred text' and 'metro'. The fundamental meaning of the word must be something like 'rhythmical speech'; it might be connected with the root **Chand**, to please, to satisfy or to cause to please, (of **Chand**, 'pleasing, alluring, inviting').

१८. मुखर्जी, अमूल्यधन; संस्कृतमधील छंदांचा एका नवीन दृष्टिकोणातून अभ्यास, प्राचीन भारतीय विद्येचे पुनर्दर्शन, संपा. दांडेकर इ. पृ. ९८.

१९. उपरिनिर्दिष्ट पृ. ७७–७८.

२०. नारदीय शिक्षा, १–७–३, ४.

२१. Rawson, Philip, The Art of Tantra. Thames and Hudson, London, 1978, p. 211.

२२. (अ, ब, क) Stutley, Margaret and Sames., A Dictionary of Hinduism, Allied Publishers Pvt. Ltd,, Bombay, 1977, p. 180.

२३. Macdonnell, Op. cit, p. 174.

२४. Winternitz, Op. cit, p. 276.

२५. उपरि. पृ. २७६–७७.

२६. Macdonnell, तत्रैव पृ. २८३.

२७. Winternitz, तत्रैव पृ. ४०९.

...the rhapsodists, among whom the heroic songs must have been transmitted orally during the centuries, probably took every possible liberty in the presentation of their songs; they lengthened scenes which pleased their audiences, and abridged others which made less impression. But the greatest alterations, by means of which the ancient heroic Poem gradually became a compilation, which

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

offered much and therefore everyone something, can probably be explained by the fact that the transmission and preservation of the ancient heroic songs passed from the original singers to other classes, that the songs themselves were transplanted to other regions, and adopted to other times and changing public.'

२८. Winternitz तत्रैव पृ. ४१०.

२९. Macdonnell तत्रैव पृ. २८३.

३०. Winternitz तत्रैव पृ. ४१८.



साभार पोच

* **हा दैवाचा खेळ निराळा** (कादंबरी) – मधुराणी भागवत, श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे– ३०; १९८५; पृ. ७५; किं. २५ रुपये.
* **काली** – कृष्णाबाई मोटे; श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे– ३०; १९८५; पृ. ५२; किं. १० रुपये.
* **आभाळाचे गाणे** (कादंबरी) – रवीन्द्र भट; श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे ३०; १९८५; पृ. १८१; किं. ४० रुपये.
* **आचार्य भागवत संकलित वाङ्मय** – संपादक अच्युत केशव भागवत; प्रकाशक–सचिव, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई– ४०००३२; १९८३; पृ. ४२+२९८; किं. २५ रु.
* **भाषा व साहित्य : संशोधन** (खंड दुसरा)– संपादक डॉ. वसंत स. जोशी, डॉ. गं. ना. जोगळेकर; महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे– ४११०३०; १९८५; पृ. ४१०; किमत ९० रुपये.
* **प्रियतमा** – तारा भवाळकर; चेतश्री प्रकाशन, देशमुख चाळ, अमळनेर– ४२५४०१; १९८५; पृ. ६४; किं. १५ रुपये.
* **आकाशमोगरा** – सौ. विजया जहागिरदार; चेतश्री प्रकाशन, देशमुख चाळ, अमळनेर– ४२५४०१; पृ. ९०; किं. २५ रुपये.
* **आशा उद्याची** – दादा धर्माधिकारी; चेतश्री प्रकाशन, देशमुख चाळ, अमळनेर ४२५४०१ द्वितीयावृत्ती १९८५; पृ. ८८; किं. १५ रुपये.
* **तरुणाई** – दादा धर्माधिकारी; चेतश्री प्रकाशन, देशमुख चाळ, अमळनेर – ४२५४०१; १९८५; पृ. ९६; किंमत २० रुपये.
* **डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर**– भालचंद्र फडके; श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार, पुणे ३०; प्रथमावृत्ती १९८५; पृ. ३०२; किं. ७५ रुपये.
* **मराठी 'शुद्ध' लेखनाचा मार्ग** – भास्कर गिरधारी, विमा प्रकाशन, 'विमा', पर्णश्री को-ऑप. सोसायटी, नासिक ४२२००५; १९८५; पृ. ७३; किं. २० रु.
* **डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे बहिष्कृत भारतातील अग्रलेख** – संपादक– रत्नाकर गणवीर; रत्नमित्रा प्रकाशन, जुन्या पोस्ट ऑफिस-मागे, बेझनबाग, नागपूर; द्वितीयावृत्ती १९८५; पृ. ५५९; किं. ८० रुपये.
* **Annals of the Bhandakar Oriental Research Institute** – 1984, Editer– R. N. Dandekar, G. B. Palsule; Bhandarkar Institute Press, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona– 411004; Pages– 342.



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अनुक्रमणिका

' नाकुतंती '

दा. गो. देशपांडे

महाकवी बेंद्रे यांना त्यांच्या "नाकुतंती" या काव्यसंग्रहास १९७४ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळाला अशी बातमी सर्वत्र झळकली आणि बहुतेकांचा समजही तसाच आहे. अर्थात ही बातमी आणि समज यांना अप्रयोजक आणि अयथार्थ असे सर्वस्वी म्हणता येणार नाही. कारण ज्ञानपीठ पुरस्कार जाहीर होताना "नाकुतंती" या काव्यसंग्रहाचा स्पष्ट निर्देश झालेला होता. ज्ञानपीठ पुरस्कार प्रदान करण्याची जी पार्श्वभूमी विदित झालेली आहे, त्यात त्या त्या भाषेतील थोर प्रतिभावंतांचा गौरव अभिप्रेत असून, त्यांच्या साहित्यांतील एक कृती ही प्रातिनिधिक म्हणून निवडण्यात येते. 'नाकुतंती'च्या निवडीमागील संदर्भ असा असला तरी बेंद्रे यांची या काव्यसंग्रहातील कवनं ही त्यांच्या केवळ **आर्षदृष्टीचा** पडताळा देणारी आहेत असे नव्हे तर, मानवी जीवनाच्या एकूण भूत आणि वर्तमानाच्या पार्श्वभूमीवर भविष्याकडे झेप घेणारी आहेत. तसे पाहिल्यास बेंद्रे यांचे कानडी काव्य केवळ त्यांच्या वाणीतून ऐकले, तर कुणीही कानडी श्रोता कर्णमय जो व्हायचा तो त्यातील अनोख्या आणि अतुलनीय अशा वर्तनशील शब्द-संवादांमुळे. परंतु त्या शब्दांचं आवाहन त्याच्या हृदयाला होत असताना, त्या कवनातील आशयात निबद्ध असा जो गाभा असतो तो सर्वसामान्यपणे, सहजासहजी, श्रोत्यांच्या किंवा वाचकांच्या बुद्धीला गम्य झालेलाच असतो असे म्हणणे अतिव्याप्तीचे व धाडसाचे होईल. खुद्द बेंद्रे यांनादेखील अनेक वेळा असे वाटत आले आहे की, (मदरच्या भाषेत, "Blessed are those who take leap towords the future") त्यांच्या सृजनाची ही काव्यमय, भविष्याचा वेध घेणारी, सतत जागृती जी आविष्कृत होत झालेली आहे, ती काही अगदी थोडे अपवाद वगळल्यास वाचकांस आणि श्रोत्यांस पूर्णपणे उमगलेली नाही. हे अगदी खरे आहे की, काव्याची उपज आणि समज यांचा सांधा, संगती आणि संगीत यांचा शोध-बोध होण्याइतकी पुस्तकी पंडितांस आणि समीक्षकांस अपरिहार्यता जाणवत नाही. यामुळेच भविष्याचा वेध घेत असलेले काव्य हे नेहमी अज्ञात क्षितिजासारखे होऊन बसते. खुद्द बेंद्रे यांच्या शब्दांत 'नाकुतंती'वरची ज्ञानपीठ पुरस्काराला अनुलक्षून झालेली प्रतिक्रिया अतिशय अन्वर्थक आहे. ते मला म्हणाले, "अरे, 'नाकुतंती' हा ज्ञानपीठांनी निवडलेला काव्यसंग्रह तथाकथित कानडी समीक्षकांनी बाजूला सारलेला होता." 'नाकुतंती'ची पहिली आवृत्ती १९६४ साली निघाली. बेंद्रे यांची कानडीचे रवींद्रनाथ टागोर अशी नुसती स्तुती किंवा चित्रण करून बेंद्रे ही काय 'चीज' आहे हे मुळीच कळण्यासारखे नाही. त्याचप्रमाणे बेंद्रे यांच्याकडे असलेल्या प्रचंड काव्य-संग्रहालयाच्या तपशीलवार वर्णनाने किंवा त्यांच्या विविध विषयांच्या अखंड व्यासंगाच्या अपार व्यापावरून त्याची कल्पना येणार नाही. कारण मुळात बेंद्रे यांची अंत नसलेली Wavelength विश्वातील कोणत्या सूत्रात व प्रक्रियेत अनुस्यूत आहे हे कळले पाहिजे. बेंद्रे केव्हा केव्हा म्हणतात, "मला बऱ्याच वेळा वाटते की मीच कालीदास आहे." हे त्यांचे काव्योद्गार मानून चालण्यासारखे नाहीत. अलीकडेच ते एकदा मला म्हणाले, "मला नुकतंच कळलं की, मी एक Charged मनुष्य आहे." हे त्यांचे आत्मप्रकटन. त्यांच्या ऐंशी वर्षे ओलांडलेल्या आयुष्यक्रमाच्या कॅनव्हसवर "नुकताच" हा शब्द नेमका कोठे ठेवावा हाही एक महान चिंतनाचा विषय होऊ शकेल. बेंद्रे यांचे दैहिक, बौद्धिक आणि मानसिक व्यक्तिमत्त्व हे सदा विश्वामित्र, वाल्मिकी, शेले, कालिदास, ज्ञानेश्वर, रवींद्रनाथ, अरविंदबाबू अशा

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अमर दीपस्तंभाच्या अक्षय्य अमृताक्षरांत एकरूप झालेले असते. या एकरूपतेला विश्वाच्या दैवी योजनेत आणि लीलेत मानव कुठे होता, सध्या कुठे आहे आणि पुढे कुठे जाणार आहे याचा कानोसा घेण्याचा एकच ध्यास असतो. त्यांचे चिरंजीव डॉक्टर वामन बेंद्रे यांनी म्हटल्याप्रमाणे बेंद्रे रोज सकाळी नुसतेच झोपेतून उठत नाहीत तर नवी ' जाग ' घेऊन उठतात. सर्व अंगाने प्रकाश गिळत आणि ऊगिळत असतात. आणि हेच त्यांना सतत प्रत्येकाशी बोलण्यातून, गद्यातून आणि पद्यातून, " करोनी प्रकार " अनेक वळणे घेऊन निरनिराळ्या नवनवीन माध्यमांतून सारखे सांगावेसे वाटले. अलीकडे तर ते आकड्यांतून दैवी विश्वाची मानव-सूत कोडी मांडत आणि उलगडत. एक पुण्य पतनस्थ आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचे, वयाने ६५ वर्षांचे असलेले शास्त्रज्ञ कॅल्क्युलेटर घेऊन त्यांच्यापुढे शाळकरी विद्यार्थ्याच्या भूमिकेतून प्राईम नंबर्स, बेंद्रे यांच्या सूचनेप्रमाणे, जवळजवळ तीन तास काढत बसले होते. हे सर्व झाल्यानंतर बेंद्रे यांनी स्वतःची त्यांना जवळजवळ दोनशे पानांची वही उघडून दाखविली. तीत असेच प्राईम नंबर्स आणि बेंद्रे यांनी मांडलेली असंख्य गणिते दाटीदाटीने लिहिलेली होती. बेंद्रे यांना असलेली काही सांख्यिक जाग बऱ्याच जणांना चमत्कारिक, तर काही थोड्यांना चमत्कार वाटते, व बऱ्याच जणांना अगम्य. बेंद्रे यांना ही जी जाग होती तिचे स्वरूप कळून घेणे आवश्यक आहे. ' जाग ' ह्याच्या अर्थाचा मूळ धातू, " अस् " असा आहे. " अस् " म्हणजे आपण आहो ह्याची आरपार अनुभूती होय. ही ' आहे ' ची अनुभूती आपण जीव या चेतनेचे माध्यम आहोत याची असते. हा " जीव " " शीव " आहे हे कळण्यात जगण्याचा पहिला साक्षात्कार आहे. हा साक्षात्कार जेव्हा होतो तेव्हा तो तळपत्या विद्युल्लतेप्रमाणे झळाळून जातो. तेवढा एकच क्षण मनुष्याला भारून आणि उजळून टाकावयास पुरेसा आहे. पण त्या क्षणात सुस्नात आणि पुनीत होणारे आत्मे ही " आहे " ची अनुभूती आपल्या कुडीतून निसटू देत नाहीत. तिच्याशी अद्वैत साधून सततच्या चैतन्याचा नुसता अनुभव घेतात असे नव्हे, तर हे " आहेपण " निरंतर वर्धमान राहावे याकरिता

तपसाधनेत सर्व व्यक्तिमत्त्व झोकून देतात. अशी व्यक्तिमत्त्वे सतत विकसनशील असलेली आणि सृजनशील असतात. बेंद्रे यांच्या भाषेत ज्ञानेश्वर घराणे असे, " आहेपणाला " तीन परिणामे (three dimensions) असलेले होते. खरे तर बेंद्रेही असे " आहेपण " असलेले व्यक्तिमत्त्व आहेत. बेंद्रे यांच्या ' नाकुतंती'त केवळ जननाच्या रसोत्कर्षाचा विलास नाही, तर भूत-भविष्याच्या संगमावर परमोत्कर्षाचा विलास वर्तमान असलेला शब्दा-शब्दांतून उमटून पडला आहे.

' नाकुतंती'त ज्ञानेश्वरांनी म्हटल्याप्रमाणे साऱ्या काव्यपंक्तींचा वेध परतत्त्वाला स्पर्श करण्याचा आहे. हे करताना बेंद्रे यांच्या कल्पकतेच्या झपाट्यात ' जगणे ' व ' जगवणे ' यांचे सूत्र सहजपणे एकरूप झालेले आहे. ' नाकुतंती 'तील त्यांच्या ' पाडवा ' या शीर्षकाच्या कवितेतील पुढील ओळी अर्थ-गर्भ साक्ष होय :

" प्रीतीची मदार असते,
युगायुगांच्या विरहवेदनेत.
माझे श्वास नि तुझे श्वास येतात,
एकत्र मैत्रीच्या वातावरणात.
श्रावण महिन्यात आनंद ऐकण्याचा,
मधात सुस्नात चेहरा पाहण्याचा.
तेहा अश्विन–रवी व चैत्र–चंद्र हे दोघे,
ठाकतात समोरासमोर उभे.
मधु माधव नि राधा रती येतात,
एकत्र ते वैशाख मासात.
तेव्हा सहज नि स्पष्टपणे,
द्वंद्वे गळून पडतात सुंदरपणे.
कवी होऊन बोलत राहिलास,
अथवा कान होऊन ऐकत बसलास.
तरी जेव्हा तुझ्या माधुर्याची उंची वाढते,
तेव्हा जन्म-मरणाच्या फेऱ्यातून सुटका होते."

बरे, बेंद्रे यांच्या त्या कवितेतील ओळींबरोबरचा वाचकांचा प्रवास सुखद, सहज आणि सुलभ होतो; पण बेंद्रे यांनी आपणास कुठून कुठे नेले याचा जेव्हा परत मानसिक दृष्ट्या मागे वळून आपण विचार करू लागतो, तेव्हा चंचल काळाच्या, नावीन्यपूर्ण मधाळ अशा बदलत्या निरनिराळ्या ऋतूंतून, प्रीतीच्या अनुबंधात जीव-शिवाची जोडी जी कालक्रमणा करीत

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

असते तिचे तात्त्विक मूळ आणि मोल काय आहे, हे बेंद्रे ह्यांनी अचूकपणे शब्दांकित केलेले असते. ते वेणीत बेमालूमपणे सुवासिक फूल खोवल्याप्रमाणे सुगंधलेले असते. हा सुगंध फुलाच्या स्पर्शाप्रमाणेच फूल विलगले तरी अलगत नाही. आणि सगळा आलेख मात्र उकलावयास गेल्यास अगम्य वाटत जातो. ह्याचे कारण, आपण सर्वसाधारणपणे, सर्व घटना सतत प्रसंगापेक्षा अर्थण्यात जशी बुद्धिवादाची सरशी समजतो, तशीच प्रत्येक गोष्ट, त्यापुरती वेगळी करण्यात अर्थवत्तेची चुरशी मानतो. जीवन मागील अंकावरून पुढे चालू आहे, असा जो दैवी योजनेचा अखंड स्रोत आहे, तोच मुळी आपण गूढ म्हणून अवास्तव आणि अतार्किक समजण्यात भूषण मानतो. याकरिता 'पाडवा' या कवितेच्या सुरुवातीला बेंद्रे म्हणतात,

" ज्याला त्याला आपापला रस्ता
तुला, मला एकच रस्ता–एकच पालक
युगाचा मध्य-बिंदू एक
हा गुढीपाडवा
हो संवादी गाढवा ! "

तसे पाहिले तर बुद्धी मनावरची, परंपरेची, वैचारिक बांधिलकीची आणि परप्रत्ययनेय श्रद्धेची दडपणे आणि झापडेही झटकून व्यक्तिमत्त्वास पारदर्शक केल्यास बेंद्रे ह्यांच्या ओळी पटकन आरपार स्पर्शून जातील आणि सर्व अस्मिता विजाळून (Electricity) जाईल. परंतु प्रत्यक्षात असे होत नाही. हीच तर बेंद्रे ह्यांची फार फार पूर्वीपासूनची व्यथा आहे. म्हणून ह्याच कवितेत त्यांची ही व्यथा पुढीलप्रमाणे तीव्रली आहे.

" भांडून कोणत्याही नूतन वर्षामागून,
जात नाहीस तेव्हा,
मार्ग सापडत नाही तुला कळणार केव्हा ?
जेव्हा द्वैताची भावना नाहीशी होते,
तेव्हा प्रेमाच्या स्थैर्यासाठी नूतन वर्ष
जन्माला येते. "

आणखीन एक खुबीही बेंद्रे यांच्या अशा अभिव्यक्तीतून झळाळून जाते. ती अशी की, त्यांचा गगनवेधीपणा धरतीवर पाय घट्ट रोवून तुकारामाने म्हटल्याप्रमाणे,

" आकाश मंडप पृथ्वी आसन ।
रमे तेथे मन क्रीडा करी ।। "

असा त्रिलोकांत संचारून, समरस होऊन जो अतीताशी सलगी करीत असतो तो एक महाकवी खुद्द जाणो, अशी मिश्र भावना आपली होते. म्हणजे बेंद्रे जे आवाहन करतात ते स्वीकार्य तर वाटतेच, पण आपण बेंद्रे यांच्याप्रमाणे कवी नसल्याने व्यवहार्य वाटत नाही. हेही बेंद्रेचांना फार खटकले आणि 'पाडवा' ह्या त्यांच्या कवितेत ह्या साऱ्या मानवी क्रिया–प्रतिक्रियांचा गोफ गुंफलेला आहे.

बेंद्रे यांना या विश्वातील नियती नावाची निर्णायक शक्ती ही दैवी योजनेची (Divine Design) परिपाक जी वाटते तो काही मठाचा किंवा मूर्तीचा अनुगम करण्याच्या अंधश्रद्धेचा प्रकार नाही. या भूतलावर होऊन गेलेल्या आणि अमर ठरलेल्या ऋषी, मुनी आणि कवी यांनी जी आपल्या दिव्यदृष्टीतून प्रतिसृष्टी निर्माण केली, तिचा सतत कानोसा घेण्याचे भान बेंद्रे यांच्या बाबतीत कधीच विस्मृत झालेले नसते. उलट, या अनुषंगाने ते मागील अंकावरून पुढे जाण्याचा पारंपरिक प्रयत्न मुळीच न करता त्याच्या पुढील अवस्था आणि टप्पा ही कल्पनेने जोखण्याच्या आणि आखण्याच्या एकाच ध्यासाने उजळलेले असतात. या पोटीच त्यांचे नवीन क्षितिज हेरण्याचे प्रयोग चालू असतात. अलीकडे ते विश्वनेमीक्रम आणि मानवी जीवन यांचे सूत्र सुरेखत आहेत. वर्षाचे ३६५ दिवस, नक्षत्रांची संख्या, वर्णमाला आणि त्यांची संख्या, पृथ्वी, चंद्र व सूर्य यांचे परस्परावलंबी परोक्ष व अपरोक्ष संबंध (Polar lunar & solar systems & their interdependent relationship influencing human life) या साऱ्यांचा सांधा ते शोधत असतात. या संदर्भात ते सहज सांगून जातात, " संत रामदासांनी १७ वी जीवनकला म्हटले ते का ? १५ दिवसांनी पौर्णिमा. १६ व्या दिवसाला यम म्हणजे चंद्राचा मागचा भाग, – असा भाग की ज्याला क्षय नाही.– रशियन लोकांनी नुकतीच चंद्राच्या मागच्या (पाठीची) भागाची चित्रे घेतली आहेत. १७ वी कला म्हणजे जिच्यात चढउतार नाहीत व जिला क्षय नाही अशी कला. " बेंद्रे यांचे हे असे " आवाज लावणे " विश्वतंबोऱ्याशी एकरूप झालेले लक्षात

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

घेतले तर त्यांचे "शिशुमारा" या कवितेतील रूपक दुर्बोध वाटत नाही. "शिशुमारा" म्हणजे अनादि-कालापासून मानवी जीवनात येत गेलेल्या प्रलयंकर प्रवाहात पिंपळाच्या पानावर सदा विराजमान झालेले अनंताचे सुहास्य-वदन बालक होय. हे बालक अनेक रूपांत, अनेक वेळा विध्वंस, विनाश यांवर मात करणाऱ्या सातत्याचे प्रतीक होय. बेंद्रे यांच्या अशा त्रिकालाला आरपार छेदून जाणाऱ्या सर्जकतेचा मागोवा घेतला तर त्यांच्या 'प्रबुद्ध' या शीर्षकाच्या कवितेतील पुढील ओळी अर्थाची वेगळीच मात्रा देऊन जातात, तीही आपल्याला अगदी जवळ घेऊन आपुलकीच्या सलगीने—

"अरे खुळचा ! मागे फिर, रस्ता इथेच संपला बरे !

मरुभूमीत झरा दृष्टीच्या टप्प्यात नसता का आशा सोडलीस बरे ?

तत्त्वाच्या अंड्यात गेलास मरून स्वत्वाची कल्पना येण्यापूर्वीच

वासना साऱ्या छपून राहिल्या तुझ्या आसनातच,
मी कल्की झाल्यावर ये माझा हरि घेऊन
तोपर्यंत लपून बैस अष्ट दिग्गज होऊन."

बेंद्रे यांच्या कवितेतील कल्कीचा निर्देश हाही नीट समजून घेतला पाहिजे. भोला नावाचा अश्व, अज्ञातात जाताना सिद्धार्थाने जो सोडला होता तो बुद्धाबरोबर असल्याचे भाकीतले असून तोच कल्कीच्या रूपात अवतरणार आहे. कलीकाळ हा एका पायावर असण्याचे विपरित आहे. म्हणजे स्वतःपासून दूर गेलेला मानव त्याच्या जीवनाला आवश्यक असलेल्या मूल्याला वंचित आहे आणि म्हणून तो स्थिर आणि धीर नाही. तो स्थिर, धीर आणि वीर होण्याचा काळ पुढे येणार आहे. बेंद्रे यांच्या कवितेतील कल्कीकडचा अंगुलीनिर्देश अशा आशयाचा आहे. या संग्रहात त्यांची एक दीर्घ कविता 'देवाची यात्रा' या शीर्षकाची आहे. या कवितेत त्यांनी परामूर्ती आणि स्थिरमूर्ती असे तुलनात्मक चित्र उभे करताना आजच्या लोकशाही-तील प्रतिष्ठापित मूर्तीवर व्यंजनात्मक बोट ठेवले आहे. पण असे करताना त्यांना राजकारणाची चर्चा अभिप्रेत नसून दैवी योजनेतील अनंताचा यात्रेकरू भविष्यात जो साकारणार व सार्थणार आहे तो गर्भित आहे. म्हणूनच 'पंचारती' या कवितेत ते बिनधोकपणे म्हणून जातात :—

"जळो राजकृपा आणि त्याच्यावर जगणे
बरी ती गरिबी सुखाने ते राहणे
होऊ देत तुझे सान अमृताचे गे कुंभ
॥ ॐ तत् सत् गुरुभ्यो नमः ॥

'पंचारती' या कवितेत आत्म्याची तुलना अशा सुगृहिणीशी केली आहे की, जी वरुण, मित्र आर्य-मान, भाग आणि सोम या देवांनी अनुग्रहित प्रमोदाला प्रज्वलित करणारी आहेत. म्हणूनच या कवितेत, 'रसही जनन'— 'ॐ तत् सत् गुरुभ्योनमः' झाले आहे.

ज्ञानपीठ पारितोषिक मिळालेल्या या काव्यसंग्र-हास 'नाकुतंती' (चारतंतू) असे नाव का दिले याचा मी प्रथम बरेच दिवस विचार करत होतो. कारण या काव्यसंग्रहात एकच कविता 'नाकुतंती' या शीर्षकाची आहे. एखाद्या प्रभावी कथेवरून किंवा काव्यावरून त्या समग्र संग्रहास त्याचेच नाव देणे हे व्यावसायिकदृष्ट्या संग्रह आकर्षक करण्या-करिता प्रकाशकास व खुद्द लेखकासही आवश्यक वाटते. त्यात तसे पाहिले तर काही गैर नाही. परंतु अर्थाचे नाना थर आणि स्तर असलेल्या निर्मितीस नेहमी उद्बोधक नसले तरी अन्वर्थक किंवा सूचक नाव असावे. यात जी यथार्थता असते ती कल्पकतेशी संवाद साधणारी आहे. बेंद्रे यांच्या काव्यसंग्रहाचे शीर्षक 'नाकुतंती' केवळ एका कवितेचेच नसून या काव्यसंग्रहातील सर्वस्पर्शी आशयाला प्रतिबिंबित करणारे आहे. अर्थात कवी बेंद्रे यांना जी सांख्यिक जाग आली आहे त्या पार्श्वभूमीवर चार आकड्यांचे महाभारत वेगळेच आहे. त्याचा प्रपंच येथे कर्तव्य नसला तरी त्या अनुरोधाने थोडेसे स्पष्टीकरण मुळीच अनाठायी ठरणार नाही. कली एक पायावर आहे, तो अस्थिर-तेचा द्योतक असून चार पायावर येणे स्थिर व स्थित होण्याकरिता अपरिहार्य आहे. वर कल्कीचा जो निर्देश झाला तो या चारच्या अनुसंधानातच यथार्थ आहे. मनुष्याच्या व्यक्तिमत्त्वाला मन, बुद्धी, शरीर आणि आत्मा अशी चार परिमाणे हेरल्या-खेरीज त्याचे ऊर्ध्वगामित्व परिपूर्ण होत नाही

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

म्हणजे परत चार आलेच. मूळ 'नाकुतंती'ची बेंद्रे यांनी जी फोड केली आहे ती ही :

"आनू – तानू
नीनू – नानू"

सुरुवातीच्या ओळीतही,

"मी
मी पण
तू
तू पण"

असे चार पदर आहेत. या संदर्भात कवी स्वतःच पुढील आव्हानवजा प्रश्न करतात, "या 'तू'ला नि 'मी'ला कोणता आधार संभवतो!" आणि पुढे ते स्वतःच या आव्हानाचे एक सुरम्य आवाहनात रूपांतर करतात. ते याप्रमाणे–

'मी' 'तू'
"आधार साऱ्यांचा अशेष
हे फक्त चार तंतू
गाण्यासाठी तुम्ही छेडा
अगर तसेच ठेवा
हत्तीप्रमाणे मूळचा ॐ स्वर हजर,
विद्येचा देव, गणपती
मायेतून जन्मले हे शरीर
ऐच्छिक एकरूप तेथे आपले धनुष्य वाकविते
लक्षवेधी डोळ्यावर बाण सोडते,
सघन शब्दांची भाषा बनते."

फार पूर्वी बेंद्रे यांनी या चारची 'ओपन सिसॅमे'-सारखी प्रभा असणारी मीमांसा आपल्या 'संवादात' जी केली आहे, ती येथे उद्धृत करणे अतिशय समर्पक ठरेल.

"वैदिक परंपरेत चार वर्ण, चार पुरुषार्थ, चार आश्रम अशा चारच्या अनेक चौकड्या आहेत. साधनेच्या दृष्टीनेही बद्ध, मुमुक्षू साधक व सिद्ध अशी चौकडी आहे.
फलज्योतिष्यातही अशाच चार प्रकाराने विचार केला जातो.
प्रख्यात थिऑसॉफिस्ट, शिक्षणतज्ज्ञ जेम्स एच. कमिन्स याने तर चौकडीशिवाय विवेक-सिद्धी होणेच शक्य नाही असे सांगितले आहे (A study in synthesis).
हिंदु पुराणेही 'चार' आकड्यांतूनच दिसतात. उदा.– चतुर्मुख, ब्रह्मा, चार वेद इ.
एवढे चाराचे पुराण पुरेसे आहे. चाराचे असे महत्त्व सांगताना "चारा" शिवाय वि–चार करता येणार नाही."

मी माझ्या 'संवाद' लिहिलेल्या 'ओळखीत' म्हटल्याप्रमाणे खुद्द बेंद्रे, यांच्या व्यक्तिमत्त्वात चार बेंद्रे आहेत–

सांसारिक बेंद्रे, समीक्षक बेंद्रे, तत्त्वज्ञ बेंद्रे आणि कवी बेंद्रे असे ते चार बेंद्रे होत. बेंद्रे यांचे काव्य अशा चारच्या अधिष्ठानातून अवतरत असते आणि 'नाकुतंती'त चारची अशी काही मैफिल जमलेली आहे की, सहज विचारता सोय नाही; आणि समजण्यास सहज वाव नाही. बेंद्रे ह्यांनी एकदा मला अरविंदांचे 'दिव्य' जीवन (Life Divne) एका वाचनात समजले नाही असे तक्रारताच सांगितले होते, "जो महान ग्रंथ जीवनात सतत चिंतन करून अरविंदबाबू आयुष्यभर रचत होते तो असा एका एका झटक्यात कळेल अशी अपेक्षा करणे चूक होय." याचप्रमाणे बेंद्रे यांचे काव्य म्हणजे त्यांच्या जीवनातील वेदना, संवेदना, स्वानुभूती, परानुभूती, सहानुभूती आणि अनुभूती यांचे अद्वैतीकरण झालेले सार असते आणि याचा अनेकअंगी प्रत्यय 'नाकुतंती'तील काव्यविलासात बहरास जो आलेला आहे, तो वाचकांस धुंद करून सोडतो. यालाच अनुलक्षून बेंद्रे यांची आणखीन एक प्रतिक्रिया अतिशय बोलकी आहे. "अरे, मी दिवसभर बोललो तर माझे त्राण नाहीसे होत नाहीत. पण एक कविता म्हटली, की माझ्या सगळ्या व्यक्तिमत्त्वाचे शोषण (Exhaustion) होत असते. म्हणजेच त्यांच्या काव्यातून आख्खे जीवन मुखरित होत असते. मला तर त्यांच्या 'नाकुतंती'त जीवनाचा गाभा सापडल्यासारखा वाटतो. 'नाकुतंती' या कवितेतील आणखीन या ओळी पाहण्यासारख्या आहेत;

"टाकशील थेंब तर मरशील फुकट
असे ओरडणाऱ्या भूत नि भविष्यकाळांना न जुमानता
चित्रा पाऊस थेंब टाकटतो

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

स्वातीच्या शुक्ति शिंपल्यात
हे जग म्हणजे आई बाबांचे मूल
आईमध्ये दिसतो बाबांचा चेहरा
बाबांच्या मानेवर आईचे जू
आणि 'मी तो हा मुलगा आहे'
असे श्रीगुरुदत्त म्हणाला"

या ओळींत नीट बारकाईने पाहिल्यास भूत, भविष्य नि वर्तमान यांच्या अतीत असणारे आणि जाणारे पण सदा "दत्त" राहणारे सूत्र बेंद्रे यांनी जे पकडले आहे त्यात या सर्व चारांची प्रस्तावना असून शेवटच्या कडव्यात नियतीच्या दिव्य प्रक्रियेची सांगता आहे. म्हणूनच बेंद्रे यांची संख्यावाचक निरूपणे आणि आकडेबाज लयबद्धता ही एक त्यांची नवी क्लुप्ती असे मानण्याचा करंटेपणा कुणीही करू नये.

याचा अर्थ असा नव्हे की, बेंद्रे यांचें काव्य सर्वसामान्यांच्या समजुतीच्या आवाक्याबाहेरचे आहे. उलट, याच विवेचनात पूर्वी वर्णिल्याप्रमाणे बेंद्रे यांच्या पद्यात (विशेषतः कानडी) शब्द असे व इतके नर्तनशील झालेले असतात की, श्रोता व वाचक देहभान विसरून गारुडयाच्या पुंगीपुढे नागाने डुलावे तसे डुलत राहतात. असे होऊनही त्यांच्या काव्याच्या जादूने भारलेले त्या काव्याचे प्रस्थान व प्रयोजन यांचा वेध घेत नाहीत. बेंद्रे मात्र हे त्यांना कळावे व समजून सांगावे आणि ते एखाद्यासही पूर्ण कळाले तर त्या त्या वेळचे सार्थक झाले असे समाधानतात. याचाच रोख असा की, बेंद्रे यांचे काव्य आनंद देत असताना त्या आनंदाने नटलेल्या मधाच्या गोळीच्या आत जे एक औषधी सत्त्व व तत्त्व असते, ते ग्रहण करण्याचे सूत्र अनुभवले तर कवीची प्रतिसृष्टी काय असते याचे ज्ञान वाचक, श्रोत्यास होऊन तो अननुभूत अशा हर्षाचा धनी होईल. काही कवितांतून (हृदय शेतकऱ्याचे गाणे) बेंद्रे हेही मानवास जणू गुदगुल्या करीत सांगतात ते असे–

"दगड झालेले देव, माती झालेले देव
राख झालेले देव जातील
रंग झालेले देव, चुना झालेले देव
डोळे झालेले देव येतील
वर माग, वर माग म्हणतील"

'नाकुतंती' हा काव्यसंग्रह फक्त त्यातील चव्वेचाळीस कवने जमेस धरली तर एकूण ऐंशी पानांचा छोटेखानी असा संग्रह आहे. परंतु त्यातील विविधता थक्क करणारी आहे. या काव्यसंग्रहाच्या सुरुवातीस बेंद्रे यांनी या अनुषंगाने योगी अरविंदांच्या 'सावित्री' या महाकाव्यातील एक ओळ जी टाकली आहे ती या काव्यसंग्रहावर फार मोठा प्रकाशझोत टाकणारी आहे. ती अशी 'There oneness was not tied to monotone' 'नाकुतंती'तील काव्यप्रपंच तंतोतंत असाच आहे. प्रा. गोकाक यांनी विश्लेषल्याप्रमाणे "संग्रहातील काही कविता सृजन, सृजनाची प्रक्रिया आणि त्याचा विनियोग यांचे नाते दाखवणाऱ्या आहेत. 'श्रावण' ही कविता याचे उदाहरण होय. सहा कविता ध्वनी, संवेदना, सूचकता आणि स्पंदनात्मक सहानुभूती यांच्या अविभाज्यतेची आवश्यकता अभिव्यक्त करणाऱ्या आहेत. 'केळुनोडी' या कवितेत परा, पश्यंती आणि मध्यमा यांच्या एकजीवीकरणातून उद्‌भवलेले ब्रह्मनाद आहे. काही कविता ह्या आध्यात्मिक कल्पकतेच्या व गूढ अनुभूतीच्या आहेत. 'Do', 'No', 'काम' या अशा प्रकारच्या काव्याची उदाहरणे होत. 'दारी गे दारू' आणि 'महात्मा' या कवितांची पृथगात्मता जी व्यक्त झालेली आहे ती केवळ भूतकाळ हा वर्तमानात एकत्वात केला पाहिजे आणि वर्तमानाने भविष्याला मार्गस्थ केले पाहिजे अशा आशयघनतेतून. काही कविता या आधुनिक आशयबंधाच्या आणि उपरोधाने नटलेल्या आहेत. याचा पडताळा अहम्-इदम्, नाईस्क्रीम–आईस्क्रीम, overhanta आणि overhala अशा शाब्दिक कोटीबद्धतेतून मिळतो.

अशा या 'नाकुतंती'चा हा मराठी अनुवाद बेंद्रे यांच्या मूळ कानडी पद्यातील शब्दसामर्थ्य आणि लयबद्धता यांच्या क्षमतेशी तुलना करण्यासारखा नसला तरी ज्यांनी मूळ कानडी वाचले नाही, त्यांना तो सर्वार्थाने प्रभावी आणि मोहित केल्यावाचून राहणार नाही. वास्तविक बेंद्रे यांच्या 'नाकुतंती' तील कविता या भाषांतरित, रूपांतरित किंवा अनुवादित करावयास अशक्य वाटाव्या अशा आहेत. बेंद्रे हे त्यात सदा नवनवे प्रयोग करून नवी क्षितिजे अंकित करणारे आणि निर्माण कर-

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अनुक्रमणिका

णारे युगायुगांतून एकदा अवतरणाऱ्या रवींद्रनाथ टागोरांसारखे महाकवी होत. या दृष्टीने पाहिले तर श्री. जोशी यांनी 'नाकुतंती' मराठीत आणताना 'नाकुतंती'तील कवनांनी एक झपाटलेली अवस्था आरपार अनुभवलेली असावी आणि म्हणूनच त्यांना इतका सरस अनुवाद साधू शकला आहे. हा अनुवाद वाचत असताना बेंद्रे यांनीच या संग्रहातल्या 'दृष्टी–विकास' या कवितेत म्हटल्याप्रमाणे:–

"दळण्याने दाणे फुलतात, चुलीवर अन्न फुलते,
चर्वणाने विडा रंगतो, हृदय फुलून
दूध ओसंडू लागते, बाळ विकसते
गाभाऱ्यातील देव, दिव्या दृष्टी येऊन
वळून बघतो अंतर्यामी फुलून, काळोखाला
होय ना, पत्थरालाही डोळे असतात
शुद्ध ब्रह्म फुलून शबल ब्रह्म तयार होते
सरगम गीत गाते, कंठ फुटून
अंतरंग फुलते, ज्ञान होऊन."

वाचकाला प्रचीती आल्याशिवाय राहणार नाही. याचाच दुसऱ्या शब्दांत मथितार्थ असा की श्री. जोशी यांनी 'नाकुतंती'तील कविता मराठीत आणताना निव्वळ भाषांतर किंवा केवळ रूपांतर किंवा रचनेची शाब्दिक नक्कल अशा भानगडीत न पडता त्या त्या कवितेतील अस्सल आशयाशी आपल्या जाणिवेचे समीकरण करून घेतले आणि ती अवस्था जाणिवेतून निसटावयाच्या अगोदरच 'नाकुतंती'चे स्वरूप मराठीत पाहिले आणि आणले. यातच या मराठी 'नाकुतंती'चे म्हणजे 'चार तंतू'चे रहस्य आणि रसही सामावलेली आहेत. मराठी साहित्यात 'नाकुतंती'चे हे मराठी रूपही आपल्या अभिजात, प्रासादिक गुणामुळे संस्मरणीय आणि अविस्मरणीय ठरेल, याबद्दल मला शंका नाही आणि जो जो हे वाचेल, तो तो या माझ्या मताशी एकमत होईल याबद्दल मला खात्री आहे.



१९४७–१९५४ पर्यंत झालेल्या मराठी पुस्तकांत साहित्य अकादमी (नवी दिल्ली)चे प्रथम क्रमांकाचे रु. पाच हजाराचे पारितोषिक प्राप्त झालेले पुस्तक

वैदिक संस्कृतीचा विकास

पृ. ६००] सुधारून वाढविलेली नवीन आवृत्ती [सुधारित किंमत ६० रु.

लेखक– **तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी.**

प्रकाशक : **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई (जि० सातारा)**



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अनुक्रमणिका

मराठीतील केशवसुती परंपरा : काही विचार

रा. ग. जाधव

मराठीतील केशवसुती परंपरेचा निर्देश अगदी ढोबळ अर्थाने व काहीशा गौरवाने करावयाचा झाला, तर सगळीच आधुनिक मराठी कविता व कवी यांच्याकडे अंगुलिनिर्देश करता येईल. स्थूलमानाने आधुनिक भावकवितेमागील जी संवेदनशीलता संभवते, ती संवेदनशीलता हा केशवसुतांचा वारसा होय, असेही म्हणता येईल. तथापि या प्रकारच्या विधानांतून आधुनिक मराठी कवितेबद्दल व कवींबद्दल फारसे काही अर्थपूर्ण निष्पन्न होत नाही. काव्यात्म संवेदनशीलतेचे सर्वसाधारण मूल स्वरूप एकच असले, तरी तिचे प्रकट रूप विविध प्रकारचे असते. या अर्थाने चांगल्या व श्रेष्ठ कवींची संवेदनशीलता पृथगात्म असते व मराठीत केशवसुतांनंतर चांगले व श्रेष्ठ कवी निश्चितच निर्माण झाले आहेत. अशा कवींच्या निर्मितीने सजलेले मराठी काव्यक्षेत्र परंपरेच्या दृष्टीने समजावून घ्यावयाचे– तर वरील प्रकारच्या विधानांचा फारसा उपयोग होत नाही. महाराष्ट्र केशवसुतांच्या पुढे जाऊ शकला नाही, हे आचार्य स. ज. भागवतांनी १९४८ मध्ये म्हटले होते. कदाचित हा त्यांचा अभिप्राय आज १९८५ सालीही काहींना खरा असल्याची खात्री असेल. तथापि महाराष्ट्र काय किंवा महाराष्ट्रातील काव्य काय, केशवसुतांच्या मागे वा पुढेही गेले तरी त्यामुळे केशवसुती परंपरेचा अर्थ करण्याची जबाबदारी टाळता येत नाही. केवळ गौरवार्थक विधानांनी ही जबाबदारी पार पाडता येणार नाही.

मराठीतील केशवसुती परंपरेचा मागोवा घेताना अर्थातच या परंपरेत अभिप्रेत असलेल्या गोष्टी नमूद करणे आवश्यक आहे. यापूर्वीही केशवसुती परंपरेबद्दल वैपुल्याने लिहिले गेले आहे व बहुधा यापुढेही असे लेखन होत राहील. साहित्यक्षेत्रातील म्हणून जे नव्या संवेदनशीलतेचे, नव्या वाङ्मयीन जाणिवांचे कालखंड उदयास येत राहतात, त्या कालखंडात केशवसुती परंपरेचा नव्याने मागोवा घेण्याचा प्रयत्न होणे स्वाभाविक आहे, काहीसे आवश्यकही आहे. श्रेष्ठ साहित्यिकाच्या श्रेष्ठत्वाचे गमक म्हणूनच त्याच्या परंपरेच्या शोधाबोधाची प्रक्रिया नव्या नव्या वाङ्मयीन कालखंडांतून अखंडपणे चालू राहते. या संदर्भात मला माझ्याच काही खटपटींची उदाहरणे म्हणून इथे आठवण होते : १९५५–५६ च्या सुमारास ' नवयुग 'च्या दिवाळी अंकात मी ' केशवसुतांच्या काव्यातील स्थिर व अस्थिर मूल्ये ' या नावाचा लेख दिला होता. कवी आणि काव्य यांना श्रेष्ठ जीवनमूल्यांचे स्थान केशवसुतांनी प्राप्त करून दिले व हेच त्यांच्या काव्याचे अक्षरमूल्य आहे, असे काहीसे प्रतिपादन मी त्या लेखात केल्याचे स्मरते. त्यानंतर सुमारे दहा वर्षांनी केशवसुत–जन्मशताब्दीच्या वर्षात (१९६६) ' प्रतिष्ठान ' मासिकात ' केशवसुतांची व्यस्ततावादी प्रस्फुरणे ' या नावाचा माझा लेख प्रसिद्ध झाला. त्या लेखात जीवनातील निरर्थकता, अर्थशून्यता, व्यस्तता यांचा वेध घेणाऱ्या अस्तित्ववादी प्रवृत्ती केशवसुतांच्या काव्यात कशा प्रभावी होत्या, असे दाखविण्याचा मी प्रयत्न केल्याचे आठवते. त्यानंतरही जवळजवळ वीस वर्षांनी मराठीतील केशवसुती परंपरा शोधण्याचा प्रयत्न आता इथे मी करीत आहे व हा तिसरा प्रयत्न म्हणजे माझ्यापुरता तरी तिसरी केशवसुती परंपरा धुंडाळणारा ठरेल. हे सर्व सांगण्याचे कारण एवढेच की, जे व्यक्तिशः माझ्या बाबतीत घडले, तेच बदलत्या वाङ्मयीन कालखंडांच्या परंपराशोधनाच्या बाबतीत घडते, हे लक्षात यावे !

मराठीतील केशवसुती परंपरेचा मागोवा घेताना कालदृष्ट्या तो दुहेरी स्वरूपात घ्यावा लागतो, हे उघडच आहे : केशवसुतपूर्व मराठी काव्याकडे, कवींकडे पाहण्याचा काहीएक नवीन दृष्टिकोन त्या

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

परंपरेने निर्माण केला किंवा काय हे लक्षात घेणे जसे आवश्यक असते, त्याचप्रमाणे केशवसुतोत्तर मराठी कवी व काव्य यांच्यावरील त्या परंपरेचा प्रभाव कितपत आहे हेही पाहणे इष्ट ठरते. यांपैकी पहिल्या म्हणजे केशवसुतपूर्व मराठी काव्याच्या दृष्टीने केशवसुती परंपरेचे स्वरूप कसे होते, हे स्थूलमानाने मांडण्याचा प्रयत्न प्रथम करू.

केशवसुतांचे काव्य ही मराठीतील 'क्रांती' नसून 'उत्क्रांती' होती; "एका चालू परंपरेत केशवसुतांचा अभ्युदय झाला" असा विचार श्री. बा. भिडे यांनी १९२५ मध्येच मांडला होता. या उत्क्रांतिवादी दृष्टिकोनाची एक गंमत अशी की, चालू परंपरेतील म्हणून गणल्या गेलेल्या केशवसुतांची कवी, काव्य, काव्यशक्ती इत्यादी विषयांसंबंधीची कविता मात्र उत्क्रांतिवाद्यांना समजली नाही. ही कविता म्हणजे 'आत्मश्लाघेची' व 'समाजावर तोंडसुख घेण्याची मोहीम' उघडणारी आहे, असे त्यांना वाटले. मला वाटते, केशवसुतांचे व त्यांच्या परंपरेचे जे पृथगात्म व नवीन स्वरूप होते व जे खऱ्या अर्थाने क्रांतिकारक होते, तेच नेमके उत्क्रांतिवाद्यांना समजले नाही. मराठीतील 'एका चालू परंपरेत' न बसणारे हे वैशिष्टच मग परंपरागत म्हणून मानावयाच्या कवीत कसे आले, हे त्यांना सांगता आले नाही. त्यासाठी व्यवहारातील सद्‌गुण–दुर्गुणांची नैतिक पण काव्याशी असंबद्ध अशी चिकित्सा त्यांना करावी लागली. मराठीत यापूर्वीच झालेले या आशयाचे विवेचन इथे पुन्हा मांडण्याचे कारण एवढेच की, केशवसुती परंपरेने कवी, काव्यशक्ती, काव्य यांचे एक अपूर्व सांस्कृतिक मूल्य विलक्षण आत्मप्रत्ययाने प्रस्थापित केले व त्या दृष्टीने पूर्वकालीन कवी व काव्य यांच्याकडे पाहण्याची एक नवी दृष्टी निर्माण केली. 'बंडवाल्या' कवींचे स्तवन पुढे 'बी' सारख्या कवींनी केले व आद्य बंडवाला म्हणून संत ज्ञानेश्वरांचे नाव पहिले म्हणून गौरविले. ज्ञानेश्वरादी संतकवींनी समाज नि संस्कृती यांच्यासाठी कवी म्हणून जे काही केले, त्याचा अन्वय व अर्थ लावण्याची दृष्टी केशवसुती परंपरेने दिली असाच त्याचा अभिप्राय ठरतो. कवी आणि काव्य यांना विशिष्ट अशा सांप्रदायिकतेत बांधून न ठेवता, त्यांना संस्कृतीच्या एका गतिमान व चैतन्यशील सामर्थ्याशी निगडित करण्याचे कार्य त्या परंपरेने केले. आध्यात्मिक आणि इहवादी अशा कोणत्याही एका मूल्यप्रणालीशी वा पोथीनिष्ठेशी कवी नि काव्य यांना जखडून ठेवण्यापेक्षा त्या त्या युगधर्मानुसार योग्य त्या प्रणालीला स्वीकारूनही तिच्या चार पावले पुढे राहण्याचे, पल जाण्याचे, अतीत सरकण्याचे कार्य कवी व काव्य यांनी करावयाचे असते, हे केशवसुती परंपरेनेच प्रथम दाखवून दिले. एका दृष्टीने निखळ व शुद्ध काव्यवाद असेच या परंपरेचे वर्णन करता येईल. कवी म्हणून असणाऱ्या व्यक्तीचे लौकिक गुणविशेष–उदा., त्याचे 'दुर्मुखले आनन' किंवा संतत्व–केशवसुती परंपरेच्या शुद्ध काव्यवादाच्या दृष्टीने गौण ठरतात आणि त्याच्या विशिष्ट विचारप्रणालीच्या गुणदोषांपेक्षा तिच्यातील सांस्कृतिक गतिमानतेचे, चैतन्याचे निदर्शक काव्यतत्त्व महत्त्वाचे असते, असे म्हणता येईल. केशवसुती परंपरेने पूर्वकालीन काव्याला तत्त्वतः पोथ्या नि पोथीनिष्ठा यांच्या बाहेर काढण्याचे कार्य केले. तथापि मराठी काव्यसमीक्षेने मात्र प्रत्यक्षात या दृष्टीने पूर्वकालीन काव्याचा मागोवा घेण्याचे आव्हान जाणीवपूर्वक स्वीकारल्याचे दिसत नाही. मराठी काव्यविचारात काव्यमूल्य हे एक श्रेष्ठ संस्कृतिमूल्य आहे. संस्कृतीच्या चैतन्यशक्तीचा तो घटक आहे, या दृष्टीने समग्र मराठी काव्यपरंपरेचा धांडोळा घेतल्याचे दिसत नाही. काही प्रयत्न झाले; पण ते काव्यविचाराची एक धारा निर्माण करू शकले नाहीत.

केशवसुतांपर्यंत कालदृष्टीने येऊन पोचलेली मराठी काव्यपरंपरा जडवत् झालेली होती, सांस्कृतिक परंपराही ब्रिटिशांच्या आधुनिक संस्कृतिदर्शनाने विस्कळित झाल्यासारखी दिसत होती व म्हणून जीवनमूल्यांचा सुसंगत व्यूह खंडित झालेला होता, अशा पार्श्वभूमीवर केशवसुती काव्य अवतरले, असा विचार श्री. दिलीप चित्रे यांनी मांडला आहे. [प्रस्तावना, अॅन अँथॉलॉजी ऑफ मराठी पोएट्री– १९४५-६५–१९६७] केशवसुतांची कविता व परंपरा ही इंग्रजीतील रोमँटिक संप्रदायाच्या काव्याच्या परिशीलनातून निर्माण झाली, असेही त्यांनी म्हटले आहे. हा दृष्टिकोण एका दृष्टीने केशवसुतपूर्व काव्यपरंपरेशी त्यांच्या काव्याची व

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

परंपरेची फारकत करणारा आहे, हे उघडच आहे. तथापि श्रेष्ठ कवी व काव्य एकाच वेळी परंपरेशी नाते तोडतात व जोडतात. केशवसुत व त्यांची परंपरा यांनी एका भग्न मूल्यव्यूहात आपला स्वतःचा असा खास अन्वय व अर्थ निर्माण केला. काव्यमूल्याची श्रेष्ठता ही त्या नव्या अन्वयार्थाची एक बाजू होती; तर पारंपरिक पुराणकथांचा–मिथ्सचा–नवा अर्थ प्रतिमांच्या रूपाने करण्याचा प्रयत्न ही त्याची दुसरी बाजू होती. म्हणूनच केशवसुतांचा स्वच्छंदतावाद ही खास मराठी काव्यदृष्टीची नवी निर्मिती होती, असे म्हणता येईल. त्यांची स्वर्गंधरेची संकल्पना, त्यांची हरपल्या 'श्रेयाची' किंवा 'झपूर्झा'ची संकल्पना यांची या ठिकाणी आठवण होते. केशवसुतांच्या काव्याचा तात्त्विक दृष्टीने दि. के. बेडेकरांनी घेतलेला मागोवा ('केशवसुतांची काव्यदृष्टी'– १९६६) या संदर्भात उल्लेखनीय आहे. खरे तर, प्रेयस आणि श्रेयस, प्रवृत्ती आणि निवृत्ती, कर्मयोग आणि ज्ञानयोग, इहवाद आणि अध्यात्म यांच्या सनातन द्वंद्वात झगडणारे एक मनस्वी सृजनशील मन हे भारतीय परंपरेचे चैतन्यतत्त्व आहे. केशवसुतांच्या काव्याने व परंपरेने याची जाणीव करून दिली. म्हणूनच केशवसुती परंपरा ही तिच्यापर्यंत चालत आलेल्या जडवत् परंपरेमुळे, खंडित मूल्यव्यूहामुळे एका कोऱ्या पानावर सुरू झाली असे म्हणता येणार नाही. त्या परंपरेने स्वतःची एक पूर्वपरंपरा उभी केली, 'जुन्या नभी नवे तारक' पाहिले. केशवसुती परंपरा ही पूर्वकालीन काव्याच्या दृष्टीने केवळ उत्क्रांती होती हे जसे पूर्ण खरे नाही; त्याचप्रमाणे ती क्रांतिकारक होती, हे केवळ पश्चिमी स्वच्छंदतावादामुळे, हेही पूर्ण खरे नाही. ज्या काव्यपरंपरेला पूर्वकालीन काव्याशी नाते जोडता येत नाही, तिला उत्तरकालीन काव्याशीही प्रभावी संबंध राखता येणार नाही. केशवसुती परंपरेने मराठीत हे निश्चितपणे दाखवून दिले आहे, असे मला वाटते.

केशवसुतांनी काव्यलेखनास सुरुवात केल्याला आता शंभर वर्षे होत आली. बालकवी, गोविंदाग्रज आदी केशवसुतांच्या निकटकालीन कवींनी त्यांच्या परंपरेचा स्वीकार केला होता. नवकाव्याचे प्रवर्तक बा. सी. मर्ढेकर यांना 'दुसरे केशवसुत' म्हणून गंगाधर गाडगिळांनी गौरविले. मला नारायण सुर्वे हे तिसरे केशवसुत आहेत, असे म्हणावेसे वाटते. गेल्या सुमारे शंभर वर्षांत कोणत्या कवींनी केशवसुतांना गुरुस्थानी मानले, हाही एक अभ्यासाचा विषय आहे. केशवसुती परंपरा न मानणारे कवीही झाले. त्यांचाही अभ्यास या दृष्टीने करता येईल. मर्ढेकरांनी रामदास–तुकाराम या पूर्वकालीन संतकवींशी एक नवे नाते आपल्या काव्यदृष्टीतून व्यक्त केले. माधव ज्यूलियन यांच्याही बाबतीत असेच म्हणता येईल. केशवसुतांना अशा प्रकारचे प्रत्यक्ष नाते साधता आले नाही; कदाचित तत्कालीन परिस्थितीही यास कारणीभूत असेल. कदाचित केशवसुती परंपरेचे हे एक न्यूनही ठरेल. मात्र कविवर्य मोरोपंतांच्या प्रेमात ते शेवटी पडले होते, असे दिसते. हे अस्फुट राहिलेले त्यांचे नाते मला अतिशय अर्थगर्भ वाटते; कारण मोरोपंत हा एक श्रेष्ठ मराठी कवी आहे आणि केशवसुतही; पण हाही स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय आहे. प्रत्येक कवी स्वतःचा समानधर्मा पूर्वकालात शोधत असतो. पुष्कळदा हे नकळतही घडते. केशवसुतांनी समानधर्मा स्वीकारला नाही हे खरे; पण त्यांना समानधर्मा मानणारे किंवा ठरणारे बी, कुसुमाग्रज, विंदा करंदीकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, नारायण सुर्वे यांच्यासारखे कवी नंतरच्या कालखंडात उदयास येत राहिले. केशवसुतांच्या काव्याचे प्रत्यक्ष अनुकरण करण्याचा मोह पडावा, ही परिस्थिती १९२० नंतर राहिली नाही. कवींच्या दृष्टिकोनातून एक श्रेष्ठ कवी, आधुनिक काव्याचा जनक अशा व एवढ्याच अर्थाने नंतरच्या कालखंडात केशवसुतांचे महत्त्व ! सामान्यतः स्वतःच्या कालखंडातील व त्याच्या लगतच्या आधीच्या कालखंडातील कवी व कविता ह्यांनाच कोणत्याही कवीच्या संस्कारघटकांत स्थान असते. एखादा श्रेष्ठ कवी याला अपवाद असतो; किंबहुना त्याच्या श्रेष्ठत्वाचेच ते गमक असते. त्यामुळे उत्तरकालीन मराठी काव्याचा केशवसुती परंपरेच्या दृष्टीने जो विचार संभवतो, तो त्या त्या कालखंडातील प्रभावी काव्यप्रवृत्तींच्या संदर्भातच !

या दृष्टीने पाहता रविकिरण मंडळ, अग्निसंप्रदायी कवी, नवकाव्य व त्यानंतरच्या दोन पिढ्यांचे

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

काव्य, दलित ग्रामीण काव्य अशांच्या संदर्भात केशवसुती परंपरेचा विचार करता येईल.

केशवसुतांची कविता आज वाचताना तिच्यातील चिरनूतन चैतन्याचे काही घटक जाणवतात आणि मराठीतील केशवसुती परंपरा त्यांचीच निदर्शक आहे, असे वाटू लागते : जीवनाचा व संस्कृतीचा दार्शनिक प्रत्यय देण्याचे सामर्थ्य केशवसुतांच्या काव्यात आहे. त्याचप्रमाणे कवी आणि काव्यशक्ती यांच्या क्रांतदर्शित्वाचे– 'व्हिजन'चे– एक अक्षर तत्त्वज्ञानही त्या काव्यात आहे. कोणत्याही प्रवृत्तीच्या, संवेदनशीलतेच्या, कोणत्याही कालखंडातील कवीला केशवसुती काव्याचे हे विशेष मोलाचे निप्रेरक वाटल्याखेरीज राहणार नाहीत. पूर्वोत्तरकालीन कवींशी स्वतःचे नाते जुळविणारी, कवी म्हणून नाते जुळविणारी, केशवसुती परंपरा याच पातळीवर अधिष्ठित आहे, असे मला वाटते. बदलत्या कालखंडाशी म्हणजे त्या त्या कालखंडातील प्रभावी जाणिवांशी केशवसुतांची कविता कशा प्रकारे संवाद राखू शकते, हा सूक्ष्म अभ्यासाचा विषय आहे. साधारणांचा कालखंड म्हणून ओळखल्या गेलेल्या रविकिरणमंडळाच्या प्रभावकाळात दुसरा केशवसुत निर्माण झाला नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. केवळ मानदंड म्हणूनच केशवसुतांचा निकष या संदर्भात वापरण्यात येतो असे नव्हे; तर केशवसुती परंपरेच्या खुणा त्या काळात उमटल्या नाहीत, असाही त्याचा अर्थ आहे. काव्यातील नव्या युगाचे प्रवर्तक या अर्थाने केशवसुत मानदंड ठरतात. केशवसुती मानदंड व केशवसुती परंपरा या दोन्ही कल्पना एकरूप आहेत असे मात्र नेहमीच म्हणता येणार नाही, असे मला वाटते. मर्ढेकर हे दुसरे केशवसुत आणि नारायण सुर्वे हे तिसरे केशवसुत असे मानदंडात्मक रीतीने म्हणणे वेगळे आणि केशवसुती परंपरेत मर्ढेकर व नारायण सुर्वे मोडतात हे म्हणणे निराळे ! कवी आणि काव्य यांची क्रांतदर्शी शक्ती मर्ढेकरांच्या काव्यात नाही; ती नारायण सुर्वे यांच्या काव्यात आहे. त्याचबरोबर नव्या प्रकारची कविता निर्माण करण्याचे कार्य मर्ढेकरी काव्याने केशवसुतांच्या काव्याप्रमाणेच केले हे खरे; तथापि नारायण सुर्वे यांची कविता त्या अर्थाने नव्या प्रकारची आहे, असे म्हणता येणार नाही, हेही खरे आहे; असे मला वाटते.

मर्ढेकरी नवकाव्यप्रवर्तनाबरोबर मराठी काव्याचा जो विकास-विस्तार झाला, त्यातील मुक्तिबोध, विंदा करंदीकर आदी कवींचे काव्य हे केशवसुती परंपरेत बसणारे ठरते. क्रांतिवादी काव्याची ही परंपरा म्हणता येईल. त्यानंतरच्या पिढीतील दिलीप चित्रे, आरती प्रभू आदींच्या काव्यधारेचा व त्यापुढील म्हणजे एकोणिसशे सत्तरीच्या दशकातील सामाजिक जाणिवेच्या कवींचा (मला या ठिकाणी 'ग्रंथाली'ने प्रकाशित केलेल्या 'कविता दशकाची' या काव्यसंग्रहातील कविता अभिप्रेत आहे) केशवसुती परंपरेशी संबंध होता, असे दिसत नाही. अस्तित्ववादी जाणिवा, जीवनमूल्यांविषयीचा भ्रमनिरास, सुसंगत जीवनदृष्टीचा अभाव, आत्मप्रतिमेचे काहीसे अतिरेकी भान यांसारख्या विशेषांचा प्रभाव या दोन पिढ्यांतील कवींच्या निर्मितीवर दिसून येतो. तरीही मी एके काळी केशवसुतांच्या काव्यातील व्यस्ततावादी प्रस्फुरणांवर लिहिण्याचे धाडस करून याही कालखंडाशी केशवसुती परंपरेचे नाते जुळविण्याचा अट्टाहास केला होता. केशवसुती परंपरा ही सार्वकालीन अर्थपूर्णता व अन्वर्थकता–रेलेव्हन्स–असलेली ठरावी, दिसावी असेच काहीतरी त्या वेळी माझ्या मनात असावे ! केशवसुती परंपरेचे अधिष्ठान मिळविणे महत्त्वाचे आहे, असे त्यामागचे धोरण असेल, असे मला वाटते.

दलित कवींनी अवघ्या परंपरेशी विद्रोह पत्करला असला, तरी केशवसुत याला अपवाद केले आहेत. केशवसुती सामाजिक सुधारणावाद आणि समतेचे तत्त्व दलित काव्यप्रवाहाशी निकटचे नाते निर्माण करणारे ठरले. तथापि कवी आणि काव्य यांची क्रांतदर्शी मूल्ये स्वयंभू सांस्कृतिक मूल्ये आहेत, याची प्रकट जाणीव दलित काव्यातून व्यक्त झालेली दिसत नाही. मला वाटते, नारायण सुर्वे यांच्या एकूण काव्यविचारातून म्हणजे त्यांच्या काव्यातून आलेल्या विचारांतून, कवी व काव्य यांचे मोल महत्त्वाचे असल्याचे दिसत असले, तरी उद्याच्या सूर्ययुगात त्यांचे स्थान नेमके कसे राहील, हे पुरेसे स्पष्ट झाल्याचे दिसत नाही. केशवसुतांना अभिप्रेत असलेल्या 'नव्या युगात'ही एक नव्या दृष्टीचा कवी

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अधिष्ठानी असल्याची त्यांना जाणीव होती.–
"पूजितसे मी कवणाला । तर मी पूजी अपुल्याला ।।
अपुल्यामध्ये विश्व पाहुनि । पूजी मी विश्वाला ।।"
–असे त्यांचा नवा शिपाई, नवा कवी म्हणतो. सुर्व्यांना हेही म्हणावेसे वाटले, तर या तिसऱ्या केशवसुतांना अधिक केशवसुती साम्य प्राप्त होईल.

एक विचार मनात येत आहे : कवी हा एका भावनिक वास्तवाचा आविष्कार आपल्या काव्यातून करीत असतो. व्यक्तिगत वा व्यक्तिबाह्य अशा स्वरूपाचे ते वास्तव असते. खाजगी जीवन आणि समाज, संस्कृती इत्यादी नावांनी या वास्तवाचा निर्देशही करण्यात येतो. मला वाटते, केशवसुत ज्या भावनिक वास्तवाचा आविष्कार करीत होते, ते भावनिक वास्तव कवित्व हेच असावे ! स्वतःचे जीवन व सभोवतालचे जग व जीवन हे त्यांना 'काव्यच' वाटत असावे ! त्यांच्यासमोर जे काही जुने होते, जीर्ण होते, मुमुर्षू होते; तेही काव्यच होते व त्यांना जे नवे हवे होते, चैतन्यदायी वाटत होते; तेही काव्यच होते. यालाच आपण सामाजिक वास्तव म्हणतो; पण कवी म्हणून त्यांची भावनिक द्वंद्वात्मक प्रतिक्रिया ज्याच्याशी होत राहिली, ते सामाजिक वास्तव एका काव्यरूपातच त्यांना भावत होते. त्यांचा निसर्ग, त्यांचे प्रेमविषय, त्यांचे व्यक्तिगत अनुभव हे सर्व एक काव्यात्म रूपातील वास्तवच होते. म्हणूनच काव्य हे केशवसुतांच्या बाबतीत उत्कट भावनेचा उत्स्फूर्त आविष्कार नव्हता, तर ती त्यांची जीवनशैलीच होती, ते त्यांचे जीवनच होते, असे म्हणावे लागेल. काव्य लिहिणे व काव्य जगणे या दोन गोष्टी आहेत. केशवसुत हे काव्य जगणारे कवी होते व म्हणूनच ते एक परिपूर्ण कवी होते. काव्य जगणे म्हणजे तरी शेवटी काय असते ? 'मी आणि माझ्यातील विश्व' यांची एखाद्या विचारप्रणालीने निश्चित केलेली संकल्पना नव्हे; तर 'मी आणि माझ्यातील विश्व' हे एक सृजनशील काव्यरूप वास्तव आहे, या जाणिवेने जगणे म्हणजे काव्य जगणे ! काव्याच्या वास्तवात जगणारा परिपूर्ण कवी हा केशवसुतांचा मौलिक धर्म होता व तोच केशवसुती परंपरेचाही धर्म ठरेल. महाराष्ट्र व महाराष्ट्रातील कवी केशवसुतांच्या पुढे जाऊ शकले नाहीत, ते या बाबतीत, असे मला वाटते.

ताजा कलम :

वरील लेखात मी केशवसुतांवर लिहिलेल्या आधीच्या दोन लेखांचा उल्लेख केला आहे. तथापि १९६७–६९ च्या दरम्यान 'मराठीतील केशवसुत प्रकरण' या नावाचाही लेख मी 'नवभारता'तच लिहिला होता. तो बहुधा केशवसुतांचे सगळेच श्रेष्ठत्व किंवा त्यासंबंधीचे पूर्वकालीन अभिप्राय नाकारणारा होता, असे स्मरते. एकूण केशवसुतांनी माझ्या चिंतनास सतत आव्हान दिलेले आहे हेच खरे ! त्यांची श्रेष्ठता म्हणूनच मी मान्य करतो.



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

१९८४ चा ज्ञानपीठ पुरस्कारविजेते

तकळी शिवशंकर पिळ्ळा

भा. ग. सुर्वे

भारतीय ज्ञानपीठातर्फे दीड लाख रुपयांचा पुरस्कार दरवर्षी आधुनिक भारतीय भाषांतील सर्वोत्कृष्ट सर्जनशील लेखन करणाऱ्या एका लेखकास दिला जातो. भारतातील साहित्यविषयक असा हा सर्वोच्च, अत्यंत बहुमानाचा व प्रतिष्ठेचा पुरस्कार मानला जातो. भारतीय ज्ञानपीठाने भारतीय कला-साहित्य व संस्कृती यांना उत्तेजन देण्याच्या दृष्टीने ज्या विविध योजना आखून कार्यवाहीत आणल्या, त्यांतील १९६६ पासून दरवर्षी आधुनिक भारतीय भाषांतील एका सर्वोत्कृष्ट मौलिक व सर्जनशील लेखकास एक लाख रुपयांचा पुरस्कार (१९८२ पासून दीड लाख रुपयांचा) देण्याची योजना असून आता ती सुप्रतिष्ठित झाली आहे. भारतीय ज्ञान-पीठाने आजवर एकूण २० पुरस्कार प्रदान केले असून त्यांची भाषावार वर्गवारी अशी : हिंदी व कन्नड प्रत्येकी ४, बंगाली व मल्याळम् प्रत्येकी ३ आणि गुजराती, उर्दू, तेलुगू, ओडिया, तमिळ, असमिया, पंजाबी आणि मराठी प्रत्येकी फक्त १. यांतील १९६७ आणि १९७३ हे दोन पुरस्कार अनुक्रमे कन्नड व गुजराती आणि कन्नड व ओडिया ह्या भाषांतील दोन दोन लेखकांस विभागून दिले गेले. पुरस्कारांची ही भाषावार वर्गवारी देण्याचे कारण म्हणजे आधुनिक भारतीय भाषांतील तुलनात्मक साहित्याच्या विकासाचा व समृद्धीचा यातून काहीसा अंदाज करता यावा. हिंदी व कन्नडनंतर बंगाली व मल्याळम् ह्या भाषांतील साहित्यास आजवर प्रत्येकी तीन पुरस्कार प्राप्त झाले ही बाब त्या भाषांतील साहित्याच्या समृद्धीचे व गुणवत्तेचे द्योतक माना-वयास हरकत असू नये. भौगोलिक दृष्टया लहानशा अशा केरळ प्रदेशाच्या मल्याळम् साहित्यास आजवर तीन वेळा ज्ञानपीठ पुरस्कार प्राप्त करण्याचा मान मिळाला. १९८४ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळवणारे केरळचे प्रख्यात कादंबरीकार व कथाकार तकळी शिवशंकर पिळ्ळा होत. त्या निमित्ताने तकळींचा व त्यांच्या साहित्याचा हा परिचय,

तकळी शिवशंकर पिळ्ळा यांचा जन्म केरळ-मधील अलेप्पी गावाच्या दक्षिणेस सु. १६ कि. मी. वर असलेल्या तकळी ह्या खेडेगावात एका नायर जातीच्या शेतकरी कुटुंबात झाला. तकळींचे वडील शेती करत होते, तथापि त्यांचा पिंड विद्वानाचा होता व ते कथकळी ह्या केरळमधील पारंपरिक नृत्यप्रकाराचे आश्रयदातेही होते. तकळी शिवशंकर पिळ्ळांचे बालपण त्यांच्या जन्मगावी पारंपरिक संस्कारांत व्यतीत झाले. केरळमधील नायर जातीची कुटुंबे भल्या पहाटे उठून मंद दिव्याच्या प्रकाशात घरातील प्रमुख व्यक्तींकडून जे 'रामायण', 'महा-भारत' आणि इतर पुराणांचे वाचन व निरूपण होत असे, ते मोठ्या भक्तिभावे ऐकत असत. तकळीही त्यांच्या वडिलांनी वाचलेले हे पारंपरिक ग्रंथ मोठ्या एकाग्रतेने ऐकत. आरंभी गावातीलच आणि नंतर जवळच्याच समुद्रकिनाऱ्यावरील अंबलपुळ ह्या गावी तकळींचे शालेय शिक्षण झाले. तकळींचा अंबलपुळ येथेच कोळ्यांशी जवळून संबंध आला. नंतर त्यांनी वकिली पास केल्यावर सुमारे वीस वर्षे वकिली व्यवसायही अंबलपुळ येथेच केला. त्यांचे अनेक पक्षकार कोळी होते. नंतर उच्च माध्यमिक शिक्षणासाठी तकळी हरिपद गावाजवळील करुवट्ट येथे गेले. तेथील मुख्याध्यापक कैणिक्कर कुमार पिळ्ळा हे चांगले विद्वान, समीक्षक व नाटककार होते. त्यांचा प्रभाव आरंभी तकळींवर पडला. तकळींचा लेखक म्हणून घडणीचा हा आरंभीचा काळ होता.

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

तकळींच्या साहित्यसेवेची सुरुवात मल्याळम्‌मधील अनेक लेखकांप्रमाणेच काव्यलेखनाने झाली. त्यांचे मुख्याध्यापक कुमार पिळ्ळा यांना तकळींमधील सुप्त प्रतिभेची कल्पना आली होती व काव्यापेक्षा तकळी उत्तम गद्य लिहू शकतील असे त्यांनी हेरले होते. कुमार पिळ्ळांनी तकळींना कथा-कादंबरी लेखनासाठी उत्तेजन दिले. तकळींची पहिली कथा एका विद्यार्थ्याने आपल्या वर्गातील सुंदर मुलीस लिहिलेल्या प्रेमपत्राच्या स्वरूपातच आहे. नंतर तकळी कायद्याच्या अभ्यासासाठी त्यावेळच्या त्रावणकोर संस्थानची राजधानी असलेल्या व राजकीय घडामोडींचे केंद्र असलेल्या त्रिवेंद्रम येथे गेले. त्रिवेंद्रम येथे कायद्याचा अभ्यास करत असताना 'केसरी' ह्या निखळ साहित्यास वाहिलेल्या मल्याळम् नियतकालिकाचे संपादक बाळकृष्ण पिळ्ळा यांच्या संपर्कात तकळी आले. बाळकृष्ण पिळ्ळा हे तत्कालीन साहित्य व राजकारण ह्या दोन्हीही क्षेत्रांतील एक अत्यंत प्रभावी असे व्यक्तिमत्त्व होते आणि ते तेथील बुद्धिवंत वर्गाचेही नेतृत्व करत होते. तकळीही ह्या बुद्धिवंत वर्गाचे एक सदस्य बनले. त्रावणकोर संस्थानातही राष्ट्रीय आंदोलनाचे लोण येऊन पोहोचले होते. तकळींनी त्रावणकोर काँग्रेसचे एक क्रियाशील कार्यकर्ते म्हणून ह्या आंदोलनात उडी घेतली. त्यांच्यावर पकडवॉरंट होते आणि त्यामुळे ते भूमिगत होऊन कार्य करू लागले. ह्या काळात त्यांनी आपली 'तोट्टियुटे मकन' (१९४७- भंग्याचा पुत्र) ही कादंबरी लिहिली. याचवेळी तकळींचा इंग्रजी व यूरोपीय साहित्याशी चांगला परिचय झाला. फ्रॉइड, युंग, मार्क्स यांच्या संकल्पनांशी व विचारांशी ते परिचित झाले. तकळींनी 'केसरी' व 'प्रबोधकन्' ह्या नियतकालिकांसाठी अनेक कथा लिहिल्या. त्या काळातील त्यांची 'वेळ्ळप्पोक्कथिल' (महापुरात) ही एक लक्षणीय कथा म्हणता येईल. त्यांनी मल्याळम्‌मधील प्रगतिशील लेखकांच्या चळवळीतही महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावली.

१९३४ मध्ये तकळींचा 'पुतुमलर' (नवे बहर) हा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला आणि त्याला कमालीचे यशही प्राप्त झाले. त्यानंतर तकळींची 'प्रतिफलम' (१९४९- पारितोषिक) ही पहिली कादंबरी प्रसिद्ध झाली आणि काही आठवड्यांतच तिची आवृत्तीही संपली. याच वर्षी त्यांची 'पतितपंकजम्' (गळलेले कमळ) ही कृती प्रसिद्ध झाली. या वेळेपर्यंत मल्याळम् साहित्यात प्रामुख्याने मध्यम वर्गाचे जीवन चित्रित होत होते; तथापि समाजाच्या खालच्या, पददलित, अस्पृश्यादी वर्गांचे जीवनचित्रण प्रथम करणाऱ्यांत जे काही अगदीच मोजके लेखक होते, त्यांत तकळी हे एक महत्त्वाचे लेखक होत. मल्याळम् साहित्यातील कादंबरीचे दुसरे युगप्रवर्तन करणाऱ्या कादंबरीकारांत तकळींशिवाय केशवदेव, वैकोम मुहंमद बशीर, पी. सी. कुट्टिकृष्णन्, उरूब व एस्. के. पोट्टेकट्ट (१९८० चा ज्ञानपीठ पुरस्कारविजेते) यांचा वाटा अत्यंत महत्त्वाचा आहे. राष्ट्रीय आंदोलन आणि केरळमधील वर्गलढा ही या युगाची वैशिष्ट्ये म्हणून सांगता येतील. ह्या वैशिष्ट्यांच्या समान धाग्याने हे कादंबरीकार एकत्र बांधले गेले. जागतिक व्याप्तीच्या महायुद्धामुळे ह्या कथा-कादंबरीकारांच्या मनावर मोठा आघात झाला, तर ऑक्टोबर क्रांतीमुळे त्यांच्या मनात नव्या आशाही पल्लवित झाल्या. मार्क्सवादी-लेनिनवादी विचारांनी त्यांच्या ठिकाणी समाजातील दुष्प्रवृत्तींविरुद्ध झगडण्याची जिद्द निर्माण केली. फ्रॉइड व युंग यांच्या मानसशास्त्रीय संकल्पनांनी त्यांच्या लेखनाची क्षितिजे खूपच विस्तारण्यास मदत झाली.

तकळींवर मार्क्सवादाचा खूपच प्रभाव असून त्यातून त्यांनी पददलित, कष्टकरी, अस्पृश्यादी खालच्या वर्गाच्या अपार दुःखांना आपल्या लेखनातून वाचा फोडली. त्यांच्या सर्वच साहित्यकृतींत पिळल्या जाणाऱ्या व पददलित वर्गाचे चित्रण, ह्या वर्गाशी एक प्रकारची बांधिलकी मानून केल्याचे दिसून येते.

आरंभीच्या काळात तकळींवर फ्रेंच वास्तववादाचा– विशेषतः मोपासांचा खूपच प्रभाव होता; परंतु नंतर त्यांनी स्वतःची अशी प्रभावयुक्त स्वतंत्र शैली निर्माण केली. त्यांच्या लेखनाची प्रेरणा प्रामुख्याने सामाजिक वास्तवात असून त्यातूनच त्यांची स्वतःची अशी स्वतंत्र शैली विकसित झाली आहे. त्यांच्या 'चेम्मीन' ह्या एका कादंबरीचा अपवाद सोडल्यास त्यांच्या सर्वच कृतींतून सामाजिक वास्तवाचे प्रत्ययकारी दर्शन घडते.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

'रंटिटंगळि' (१९४९– दोन शेर धान) ही कादंबरी त्यांनी त्यांच्या वर्गातील एका अस्पृश्य मित्राच्या–अळकन्–स्मरणार्थ लिहिल्याचे त्यांनी आपल्या आत्मचरित्रात नमूद केले आहे. या कादंबरीमुळे तकळींना तत्कालीन मल्याळम्मधील सर्वांत आघाडीचे व श्रेष्ठ कादंबरीकार म्हणून मान्यता व प्रतिष्ठा लाभली. या कादंबरीच्या संदर्भात त्यांनी म्हटले आहे की, एका शेतकऱ्याचा मुलगा म्हणून मला जे भावले, कळले व मी जे भोगले त्याच्याशी इमान राखून अत्यंत प्रामाणिकपणे मी ह्या कादंबरीतील जीवनचित्रणाशी अत्यंत जवळीक साधली. कुट्टेनाड ह्या केरळमधील भात पिकविण्यासाठी प्रसिद्ध असलेल्या प्रदेशातील परयन नावाच्या एका अस्पृश्य जातीचे चित्रण तकळींनी तीत समर्थपणे केले आहे. भूमिहीन अशा परयनांच्या आर्थिक दुरवस्थेचे व गुलामगिरीच्या अत्यंत कष्टमय जीवनाचे प्रभावी व कलात्मक चित्रण तीत तकळींनी केले आहे. साहित्य अकादेमीच्या वतीने ह्या कादंबरीचा इतर भारतीय भाषांत अनुवाद होत असून मराठीत तिचा अनुवाद 'दोन शेर धान' ह्या शीर्षकाने सौ. उषाताई कोलते यांनी केला आहे (१९६३).

'चेम्मीन' (१९५६–झिंगा) ही त्यांची अत्यंत गाजलेली कादंबरी. 'चेम्मीन'च्या लेखनापर्यंत तकळींची जी लेखक म्हणून प्रतिमा तयार झाली होती, ती केरळच्या मातीशी अतूट नाते सांगणाऱ्या विदारक वास्तववादी लेखकाची होती; तथापि 'चेम्मीन'च्या लेखनात त्यांनी वास्तववादास स्वच्छंदतावादाची (रोमँटिसिझम्) कलात्मक डूब दिली आहे. 'चेम्मीन'मध्ये त्यांनी केरळच्या अलेप्पीजवळील समुद्रकिनाऱ्यावर मासे पकडणाऱ्या व लहरी निसर्गाशी– त्याच्या कनवाळू वा रौद्र रूपांशी– टक्कर देत जगणाऱ्या दोन गावांतील कोळ्यांचे जीवन अतिशय ताकदीने चितारले आहे. कटलम्मा नावाच्या समुद्र-देवतेवर कोळ्यांची नितान्त श्रद्धा असते व तीच त्यांची तारक वा मारक अशी देवता ते मानतात. त्यांच्या जीवनात प्रेमभावनेसही महत्त्वाचे स्थान असून सफल वा विफल प्रेमाचे नाट्य त्यांच्या जीवनात सतत चालू असते. ह्या अत्यंत साध्या–सरळ अशा कोळी-जीवनावरील कादंबरीत तकळींनी श्रद्धा, भक्ती, लालसा, अंधश्रद्धा तसेच निषिद्धे (टाबू), त्या निषिद्धांच्या उल्लंघनातून ओढवलेला समुद्रदेवतेचा कोप आणि त्याचे भोगावे लागलेले भयानक परिणाम यांचे अतिशय कलात्मक ताकदीने सम्यक्-दर्शन घडवले आहे. करुथम्मा ही कोळी-युवती परिकुट्टी नावाच्या एका मुसलमान व्यापाऱ्याच्या प्रेमात पडते; पण तिचा विवाह तिचे पालक कोळी जातीतीलच एका युवकाशी करून देतात. करुथम्मेस कोळ्यांमधील कठोर जातिनियमांची, रूढींची, धार्मिक नियमांची पूर्ण कल्पना असते. पती समुद्रावर मासेमारीस गेला असता, पत्नीने तो परत येईपर्यंत संपूर्णपणे शुचिता पाळावयाची असते, अन्यथा देवता कटलम्मेचा दारुण कोप होतो, हा धार्मिक निषेध तिला माहीत असतो. एके दिवशी करुथम्मेचा पती समुद्रावर मासेमारीसाठी गेला असता करुथम्मा आणि परिकुट्टी एकत्र येतात आणि तिच्या शुचितेचा भंग होतो. निषेध मोडल्याने समुद्रदेवता कोपते आणि तिला त्याची दारुण किंमत मोजावी लागते. तकळी वाचकांस एका आदिम विश्वात व त्यांच्यातील आदिम मूल्यकल्पनांच्या जगात झपाटल्यागत घेऊन जातात. माणसातील मूलभूत वासना–प्रेरणा ह्या सागराप्रमाणेच प्रमाथी असतात आणि माणसावर त्या निर्घृणपणे, आकस्मिकपणे कोसळून त्याचे सर्वस्व धुवून नेतात. 'चेम्मीन' हेमिंग्वेच्या 'ओल्ड मॅन अँड द सी'चे स्मरण प्रकर्षाने करून देते.

'चेम्मीन'ला अफाट लोकप्रियता लाभली. तकळींना 'चेम्मीन'ने जागतिक साहित्यात स्थान मिळवून दिले. तिचे अनेक भारतीय व जागतिक भाषांत अनुवादही झाले. रामू कारियत यांनी तिच्यावर मल्याळम् चित्रपटही काढला आणि त्यास १९६५ चे राष्ट्रपतींचे सुवर्णपदकही प्राप्त झाले. स्व. श्रीमती इंदिरा गांधी यांनीही हा चित्रपट पाहून तो वाखाणला. १९५७ चा साहित्य अकादेमी पुरस्कारही तिला लाभला. तिचा हिंदीत 'मछुआरे' नावाने अनुवाद झाला.

'कायर' (१९७८– काथ्या) ही तकळींची १०२८ पृष्ठांची प्रदीर्घ कादंबरी. सुमारे २० वर्षे ते या कादंबरीचे लेखन करत होते. सुमारे २५०

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

वर्षांचा व सहा पिढ्यांच्या जीवन-चित्रणाचा विस्तीर्ण आवाका (स्पॅन) तीत आहे. कोचुपिळ्ळा हा पहिल्या पिढीचा प्रतिनिधी तर सलील हा नक्षलवादी सहाव्या म्हणजे आजच्या पिढीचा प्रतिनिधी. सुमारे १००० पात्रे तीत येतात. एखाद्या महाकाव्याचा आवाका असलेली ही प्रदीर्घ कादंबरी. तीत त्यांनी ह्या विस्तीर्ण कालपटावर माणूस व भूमी वा जमीन यांच्यातील अतूट नात्याचे, त्यातील ताणतणावांचे, यशापयशांचे, सुखदु:खांचे, आशाआकांक्षांचे समर्थ व कलात्मक चित्रण केले आहे. तकळींच्या लेखनाचे इंग्रजी भाषांतरकार डॉ. व्ही. के. नारायण मेनन हे 'कायर'च्या प्रस्तावनेत म्हणतात की, 'कायर'च्या परिमाणाची, तिच्यातील जीवनदृष्टीच्या व्यापकतेची आणि तिच्यातील कालचक्रात व कालिक परिवर्तनात अडकून पडलेल्या; परंतु तरीही आपले स्वत्व न गमावता प्रगती करणाऱ्या लोकांच्या जीवनाचे प्रभावी दर्शन घडवणारी अशी इतर भारतीय भाषांतील एकही कादंबरी माझ्या पाहण्यात नाही. त्यांच्या 'कायर'नेच ज्ञानपीठ पुरस्कारासाठी त्यांची निवड करण्यास हातभार लावला असेही म्हटले जाते.

'एनिप्पदिकळ' (१९६५– शिडीच्या पायऱ्या) हीही त्यांची सुमारे ८०० पृष्ठांची बृहत् कादंबरी. त्रिवेंद्रम येथील सचिवालयातील जीवन तीत चित्रित केले आहे. तिला १९६४ चा साहित्य अकादेमी पुरस्कार लाभला.

'बलून्स' (१९८२) आणि 'एडवितनम्' ह्या त्यांच्या अगदी अलीकडच्या कादंबऱ्या. त्यांच्या महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांच्या अनेक आवृत्त्या निघून त्या अनेक भाषांत अनुवादित झाल्या. त्यांनी आजवर सुमारे ३५ कादंबऱ्या व सुमारे ५०० लघुकथा लिहिल्या आहेत. 'चंडतिगळ' (१९४४), 'मगळुडे मगळ' (१९४६), 'प्रतीक्षकळ' (१९४७), 'इंकिलाब' (१९५१), 'पतिव्रता', 'घोषयात्रा' इत्यादी त्यांचे कथासंग्रह असून कथाकार म्हणून त्यांचे मल्याळम्‌मधील स्थान बरेच वरचे आहे. 'अर्मयुदे तीरंगळ' (स्मृति-किनाऱ्यावर) हे त्यांचे आत्मचरित्र असून ते लवकरच प्रसिद्ध होईल.

आजच्या सामाजिक-आर्थिक जीवनाचे सखोल विश्लेषण आपल्या कादंबऱ्यांतून करण्यात तकळींच्या उच्च व परिपक्व प्रतिभेचे दर्शन घडते. त्यांच्या मते माणूस हा निखळ देवदूत वा निखळ दैत्य नाही. तो सुष्टता-दुष्टतेचे मिश्रण आहे. तो दुष्टपणा करतो व दु:खी होतो. माणसातील सहनशीलताच त्याला सन्मार्ग, स्वर्गाकडे जाण्याची वाट दाखवते. त्यांनी आपल्या समकालीन लेखकांचे लक्ष समाजातील खालच्या स्तरावर असणाऱ्या विविध वर्गांकडे वेधवले. सामाजिक वास्तवाची बांधिलकी मानून व्रतस्थपणे उच्च कलात्मक लेखन करणारा प्रतिभासंपन्न लेखक म्हणून मल्याळम् साहित्यात त्यांचे स्थान विशेष महत्त्वपूर्ण ठरते. साहित्यिक म्हणूनच नव्हे, तर एक माणूस म्हणूनही ते श्रेष्ठ आहेत. आपल्या शेतावर ते अत्यंत साधेपणाने राहतात व कष्ट करतात. सामान्यांतील सामान्य माणसाशीही ते प्रेमाने वागतात, बोलतात. आपल्या यशाचे श्रेय ते त्यांची पत्नी कमलाक्षी यांना देतात.

वयाच्या ७२ व्या वर्षीही ते आपली नवी कादंबरी लिहिण्यात व्यग्र आहेत. ही नवी कादंबरी अर्ध्याहून अधिक पूर्ण झाली असून ती आजवरच्या त्यांच्या कादंबऱ्यांहून सर्वस्वी वेगळी असल्याचे ते सांगतात.

आजवर त्यांना विविध पुरस्कार व मानसन्मान प्राप्त झाले. त्यांत सा. अकादेमी पुरस्कार, वायलर पुरस्कार, सोविएत लँड नेहरू पुरस्कार व भारतातील अत्युच्च असा १९८४ चा ज्ञानपीठ पुरस्कार व पद्मभूषण (१९८५) यांचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल.

० ० ०


अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

भारतीयांचे इंग्रजी लेखन

भालचंद्र नेमाडे

भारतातील आंग्लशिक्षित लोकांनी इंग्रजी भाषेत लिहिलेले वाङ्मय 'इंडियन राइटिंग इन इंग्लिश' किंवा 'इंडो-अँग्लिअन राइटिंग', कधी 'इंडो-अँग्लिकन राइटिंग' अशा तऱ्हेच्या नावांनी ओळखले जाते. अशा नावाचा एक पेपरही अलीकडे विद्यापीठीय इंग्रजी अभ्यासक्रमात ठेवला जाऊ लागला आहे. जागतिक वाङ्मयात 'आयरिश राइटिंग इन इंग्लिश' किंवा 'अमेरिकन/ऑस्ट्रेलिअन इ. राइटिंग इन इंग्लिश' असे त्या त्या देशांच्या वाङ्मयांबद्दल कधी म्हटले जात नाही. कारण जगभर सर्व समाज आपापल्या देशी भाषेत, प्रथमभाषेत म्हणजे मातृभाषेत श्वासोच्छ्वास करण्याइतके नैसर्गिकपणे लिहीत असतात. अर्थात मातृभाषेव्यतिरिक्त अन्य भाषा विविध कारणांस्तव जगभर वापरल्या जातात. परंतु अशा दुय्यम म्हणजे द्वितीय अथवा परभाषेमध्येसुद्धा स्वतंत्र वाङ्मयनिर्मिती करून दाखवण्याची राष्ट्रीय स्तरांवरची कसरत आफ्रिकी–आशियाई देशांतील गुलाम समाजांनी करून दाखवली आहे. कुत्र्याने दोन पायांवर उभे राहण्यासारखे ह्या घटनेचे कौतुकही अर्थात होते. भारतासारख्या समृद्ध वाङ्मयीन परंपरा असलेल्या देशात हा पोरकट प्रकार का चालतो, याची सार्वजनिक चर्चा होणे आवश्यक आहे. भारतातल्या काही मोजक्या उच्चवर्गीयांना इंग्रजी ही भाषाही येते आणि अशा द्विभाषक अभिजनांना एक आंग्लभाषीय वर्तुळ म्हणून अस्तित्वात राहण्याचा हक्क आहे. तो मान्य करूनही असा विश्वास व्यक्त करावासा वाटतो की, ह्यानंतरची स्वातंत्र्याचा खरा अर्थ कळलेली कोणतीही पिढी परक्या भाषेत एवढ्या मोठ्या प्रमाणावर लेखन करण्याचे धाडस करणार नाही. भारतीयांच्या इंग्रजी लेखनासंबंधी आपत्ती ही की, हे लेखन इकडे कितीही फुलले तरी त्याला इथल्या मातीत मुळे रोवता येणार नाहीत. असा विश्वास वाटण्याची कारणे प्रस्तुत निबंधात खालील तीन प्रमुख भागांत चर्चिली आहेत :

१) ऐतिहासिक,
२) सामाजिक भाषाशास्त्रीय, आणि
३) वाङ्मयीन सांस्कृतिक.

आणखीही राष्ट्रीय-देशीय आणि मानसशास्त्रीय अशी तितकीच बळकट कारणे ह्या संदर्भात देता येतील; परंतु त्यांना 'अविवेकनिष्ठ' अशा चौथ्या मोठ्या भागात समाविष्ट केले जाण्याची भीती असल्याने ती येथे दुर्लक्षिली आहेत.

इ. स. १६०० मध्ये ईस्ट इंडिया कंपनीची स्थापना झाल्यापासून इंग्रजीचा हिंदुस्थानशी संबंध आला. ह्याच काळापासून इंग्रजी वाङ्मयीन संस्कृती प्रगत आहे, तरी एवढ्या मोठ्या पूर्व–पश्चिम संस्कृतिसंयोगाची इंग्लंडमधल्या साहित्यिकांनी फारशी दखल घेतलेली नाही. असा हा एकतर्फी संस्कृतिसंपर्क वसाहतवादी शोषणासाठी प्रदीर्घ काळ चालत आला. इंग्रजीत लेखन करणाऱ्या भारतीय लेखकाची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी शेक्सपिअरच्या टेम्पेस्ट नाटकातल्या कॅलिबन ह्या पशुवत व्यक्तिरेखेशी जोडता येते. इंग्रजांच्या वसाहतीमधला, हिंदुसमाजाच्या ऊर्ध्वस्तरातला सांस्कृतिक पुढारी म्हणवणारा हा प्राणी १७५७ (प्लासीची लढाई) ते १८३६ (मेकालेचा खलिता) ह्या कालखंडातले इंग्रजी ह्या परक्या भाषेचे देशभर पसरत चाललेले राजकीय महत्त्व संशयाने अजमावून पाहत होता. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यावर ही परभाषा जेव्हा सामाजिक स्थानासाठी आणि मानमरातबासाठी अपरिहार्य साधन होऊन बसली, तेव्हा आपले धूर्त हिंदू कॅलिबन धडाक्याने इंग्रजी शिकून-बोलून-लिहून द्विभाषक होऊ लागले. त्यानंतर शत्रूच्या भाषेत शैलीशुद्ध परिपूर्णता मिळवण्याची जिवापाड मेहनत करून, नाना समर्थने पुढे


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

करून, विसाव्या शतकाच्या मध्यापर्यंत हे हिंदू कॅलिबन त्या परभाषेत पंडित म्हणून मिरवू लागले.

युरोपियन–अमेरिकन मिशनऱ्यांनी आणि इंग्रजी साम्राज्याचा पाया रोवणाऱ्या बेंथॅमच्या तत्त्वज्ञानाने भारलेल्या कंपनीच्या अधिकाऱ्यांनी परोपकार म्हणून हिंदी लोकांना इंग्रजी शिक्षण देणे सुरू केले. तिकडे इंग्रजांनी ब्रिटनमधल्या स्वाभिमानी स्कॉट लोकांचा पराभव केल्याने स्वतःच्या संस्कृतीला, भाषेला आणि भूमीला मुकलेले ते लोक आणि त्यांच्यासारखेच इंग्रजांनी उद्ध्वस्त केलेले आयरिश व वेलश लोक नाइलाजाने ईस्ट इंडिया कंपनीत मोठ्या प्रमाणावर भरती झाले. कारण ह्या सर्वांची उपजीविका इंग्रजांना ब्रिटनमध्ये करणे अशक्य होते. हिंदुस्थानात पराभूत मनःस्थितीत आलेल्या ह्या इंग्रजेतर ब्रिटिश लोकांना असे वाटत होते की, निदान हिंदूंनी तरी आपापल्या समृद्ध भूमीवर, संस्कृतीवर आणि भाषांवर प्रेम करावे. किंबहुना हिंदूंना अशा प्रेम करण्याच्या आधुनिक पद्धती शिकवणे हे प्रस्तुत स्कॉट, आयरिश इ. लोकांना आपले नैतिक कर्तव्य वाटू लागले. हा एकोणिसाव्या शतकातल्या हिंदुस्थानातला विरोधाभास अत्यंत मनोवेधी असून हिंदुसंस्कृतीचे पुनरुज्जीवन विविध क्षेत्रांत करू पाहणारे हे इंग्रजभाषिक प्रत्यक्षात साम्राज्यवादाशी विरोधी कार्य करताना दिसतात, तर हिंदू उच्चशिक्षित अभिजन साहेबाकडून प्रशंसा मिळवण्याची भाषिक मशागत करताना दिसतात.

तत्कालीन अनेक ब्रिटिश व देशी विद्वानांनी हिंदुस्थानातल्या इंग्रजीच्या कार्याची तुलना युरोपातल्या अंधारयुगीन ग्रीक व लॅटीन भाषांच्या कार्याशी केली आहे. युटिलिटेरिअन तत्त्वज्ञानाने भारलेल्या सुरुवातीच्या ब्रिटिश अधिकाऱ्यांना हिंदुसमाजात सामाजिक बदल घडवणे अधिक महत्वाचे वाटत होते. हिंदूंना इंग्रजी शिकवणे त्या मानाने दुय्यम ठरले होते. नंतरच्या काळात मात्र हा रोमँटिक आदर्शवाद नाहीसा होऊन भाषिक साम्राज्यवाद वरचढ ठरला. इ. स. १८५७ च्या बंडामुळे तर इंग्रजांचा सगळाच रोमँटिक विचार जमिनीवर कोसळला आणि साम्राज्याच्या गर्वाने मग्रूर झालेल्या इंग्रजांना शिक्षण म्हणजे आपली भाषा काळ्या लोकांना नीट शिकवणे एवढाच शिक्षणपद्धतीचा अर्थ कळू लागला. खुद्द इंग्लंडमध्येही इ. स. १८७० मध्ये एलिमेंटरी एज्यूकेशन ॲक्ट पास होईपर्यंत राष्ट्रीय स्वरूपाची शिक्षणपद्धती नव्हती. मेकालेच्या खलित्यानंतर नेमले गेलेले सगळेच शिक्षणआयोग इंग्रजी ह्या परभाषेची देशी भाषांच्या तुलनेतली श्रेष्ठता पटवून देणारेच निघाले. मेकालेप्रणीत तत्त्वांनुसार "आपण इंग्रज राज्यकर्ते आणि ह्या आपल्या करोडो प्रजाजनांमध्ये दुभाषांची भूमिका करणारा मधला एक वर्ग तयार करणे" एवढेच शिक्षणाचे कार्य उरले. साहजिकच भाषा घोकून हा वर्ग तयार होऊ लागला. हिंदुस्थानात धंदेशिक्षण इ. नकोच होते. देशी भाषा समृद्ध करून त्यांच्यातून करोडो लोकांची ज्ञानसंवर्धनाची सोय करायची गरजही वाटेनाशी झाली. त्यासाठी लागणारे नियोजन आणि अर्थव्यवस्था हिंदुस्थानातल्या सरकारांजवळ नव्हती. फार काय स्वातंत्र्य मिळाल्यावरही देशी भाषा हा नियोजनाचा विषय होऊ शकतो, याची आपल्या कोणत्याच सरकारला कल्पना नाही. इस्राएल, रशिया, अमेरिका यांची उदाहरणे कोणी समोर ठेवली नाहीत.

हिंदू–इंग्रजी संस्कृतिसंपर्काच्या व्यामिश्र व प्रचंड प्रक्रियेचा एक भाग म्हणून इंग्रजी भाषेचे भारतातील अस्तित्व ह्या घटनेकडे तटस्थपणे पाहता येईल. संस्कृतिसंकराची क्रिया नेहमीच सृजनपर असते. इंग्रजीने ह्या देशातल्या द्विभाषकांद्वारे पाश्चात्त्य मूल्ये हिंदू संस्कृतीत रुजवण्याची कामगिरी अत्यंत सफळपणे पार पाडली असे म्हणावे लागेल. संस्कृतिपालट होत असताना मूल्ये देणारी संस्कृतीच नुसती कार्यक्षम असत नाही, तर मूल्ये घेणारी संस्कृतीसुद्धा कार्यक्षम असावी लागते. परभाषा शिकताना परसंस्कृतीही शिकावी लागते, द्विभाषकत्वाबरोबर द्विसांस्कृतिकत्वही आपोआप येतेच. त्यामुळे इंग्रजी शिकणाऱ्या अल्पसंख्याकांचे काही अंशी किमान आंग्लीकरण होणे अपरिहार्य होते. ह्या संदर्भात नोंद करावयाची महत्त्वाची गोष्ट ही की, ह्या वाढत्या आंग्लीकरणाला नवहिंदुत्वाच्या प्रेरणेतून अनेक स्वभाषिक–स्वदेशी चळवळींनी विरोध करायला सुरुवात केली आणि आंग्लविद्येचा प्रभाव स्वभाषांमध्ये रूपांतरित करण्यात ह्या चळवळींनी

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

आश्चर्यकारक यश मिळवले. ह्यामुळेच नव्या युगाने निर्माण केलेल्या अर्थाच्या नवनव्या अवस्था देशी भाषांच्या शैलीव्यवस्थेत व्यक्त होणे शक्य झाले. म्हणजेच परक्या भाषेकडून देशी भाषांचे उच्चाटन होणे चुकले. वस्तुतः दोन भाषांच्या संपर्काची नैसर्गिक फलश्रुती त्यांतल्या एका भाषेचा लोप होण्यापर्यंत जाऊ शकते. उदा. उत्तर, मध्य आणि दक्षिण अमेरिका येथील मूळ भाषा त्यांच्या संस्कृती-सकट आपल्या शतकातच गोऱ्या वसाहतींनी नेस्तनाबूत केल्याचे आपण पाहिले. आयर्लंडची मूळ भाषा अठराव्या शतकात लोप पावली आणि नंतर फार उशीरा आयरिश राष्ट्रवाद उदयाला आला, त्यामुळे भाषेचे पुनरुज्जीवनही शक्य झाले नाही. हिंदुस्थानात स्वदेशीच्या लाटेने प्रत्येक भाषेत हा प्रकार मर्यादित द्विभाषक अभिजनांपर्यंतच थोपवला गेला. तेव्हा आता आपण असे म्हणू शकतो की, अभिजात भाषा म्हणून इंग्रजीवर नियुक्त केली गेलेली जबाबदारी तिने पार पाडली असून आज जेव्हा प्रत्येक भारतीय लेखकाची मातृभाषा ही एक नियमित भाषिक व्यवस्था होऊन विकसित झाली आहे; तेव्हा लेखकाच्या सुजाण बुद्धीला अजूनही एका परकीय भाषेचे सर्जनाच्या गरजेपायी आकर्षण वाटावे अशी परिस्थिती आता निश्चितच राहिलेली नाही.

हिंदुस्थानीयांच्या वाङ्मयपरंपरेबद्दल वस्तुनिष्ठपणे बोलायचे झाल्यास तिच्यातल्या ठळक उणिवा कबूल करूनही असे मान्य करावे लागेल की, ह्या परंपरेमध्ये जगन्मान्य सौंदर्यव्यवस्था होत्या, निरनिराळ्या शतकांमध्ये नानाविध वाङ्मयीन चळवळी, मार्ग, पंथ आणि शैली यांचा आविष्कार तिच्यातून दिमाखाने होत आला. प्राचीन काळातल्या विशाल वाङ्मयकृती किंवा नंतरच्या काळातले समृद्ध कथासाहित्य आणि निवेदनप्रकार किंवा आधुनिकपूर्व काळातल्या भक्तिमार्गाचा अप्रतिम गोडवा किंवा गालिब-मोमिन आदींचे उर्दू काव्य– अशा विविध सौंदर्यव्यवस्थांचे वैभव हिंदुस्थानी वाङ्मयपरंपरेत जिवंत आहे. मात्र अठराव्या शतकाअखेरीस हिंदुस्थानी समाजाचे उशीराने सुरू झालेले आधुनिकतासन्मुख स्थित्यंतर परंपरेने चालत आलेल्या शैलीव्यवस्थांमध्ये व्यक्त होणारे नव्हते. ह्यामुळे या पद्यनिरूपण, मौखिक वर्णन, लोकवाङ्मय-पद्धती अशांसारख्या पारंपरिक शैलीव्यवस्था अपुऱ्या व अपर्याप्त ठरल्या. ह्या स्थितीत समाजाला नव्या चेतना, नवी स्फुरणस्थाने हवी होती, ती पश्चिमेकडून इंग्रजीच्या भरीव माध्यमाद्वारे समाजाने मिळवली. दुर्दैव हे की, इंग्रजी हे माध्यम एका वसाहतवादी गुलामी संपर्काचा घटक म्हणूनच काम करत राहिले, त्यामुळे संस्कृतिसंसर्गातील माध्यमाचे कार्य इंग्रजीशिवाय होणारच नाही असे अवास्तव महत्त्व ह्या परभाषेला आले. ज्ञानार्जनाची भाषा मातृभाषाच असावी लागते, नाहीतर पराभूत समाजाच्या परभाषावापराने मूळ ज्ञानग्रहणाच्या मूल्यांनाच तडा जाण्याची भीती उद्भवते. केवळ आपल्या लोकांची राजकीय व सैनिकी शक्ती खच्ची केल्याने आपली भाषिक–सांस्कृतिक धोरणे प्रबळ राज्यकर्त्यांनीच नेमून द्यावी, आणि मानवी सभ्यतेची गरज असे ज्ञानग्रहण तेसुद्धा राज्यकर्त्यांच्या भाषेतून घ्यावे लागावे हा वसाहती अमलाचा भयानक परिणाम समजला जातो. अनेक शतके विशाल जनसमुदायांनी आणि वंशसमूहांनी उत्क्रांत करत आणलेल्या समृद्ध देशी परंपरा केवळ इंग्रजीच्या वेगळ्या परिस्थितीत तयार झालेल्या विशिष्ट प्रकारच्या क्षमतेमुळे निकामी ठरतात की काय आणि कालगत होतात की काय, असे मानहानित हिंदूंना वाटू लागले. त्यातून स्वातंत्र्योत्तरसुद्धा इंग्रजीचे ह्या देशातले स्थान पूर्वीसारखेच कायम स्वरूपाचे ठरले आणि ती परकी भाषा म्हणून घटनेच्या आठव्या कलमात तिला जागा नसली तरी व्यवहाराची भाषा म्हणून तिला घटनेत महत्त्वाचे स्थान देण्यात आले. सौंदर्याची प्रमाणे आणि कलानिर्मिती-रसग्रहण वगैरेसंबंधीचे संकेत इंग्रजी पद्धतीचेच होऊन गेल्याने आपले द्विभाषक अभिजन स्वतःच्याच जुन्या परंपरांना पारखे होऊन बसले. सुदैवाने आपली अफाट ग्रामीण जनता एकभाषक राहिली, तिथे ह्या परंपरा अजून कशाबशा टिकून आहेत. तरीही तमाशे करणे सोडून सुशिक्षित लोक नवनाट्य का बसवत आले, हे सौंदर्याच्या कसोटीवर समजण्यासारखे नाही. आज देशातल्या सर्व राष्ट्रीय कलाव्यवस्थांमध्ये एक प्रकारची सार्वजनिक गांगरण निर्माण झाली आहे– ती

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

राष्ट्रीय पोषाखापासून तर राष्ट्रीय भाषिक व्यवहारापर्यंत सर्व क्षेत्रांत आपल्याला जाणवते. ह्याचे मूळ कारण परकीय व्यवस्थांच्या दबावाखाली देशी व्यवस्थांमध्ये निर्माण झालेला व्यत्यय हेच आहे, हे लक्षात घेतले पाहिजे. इंग्रजीत लिहिणारा भारतीय लेखक हा वसाहतवादी यंत्रणेने पोसलेल्या अशा एका व्यत्ययमूलक भाषिक व्यवस्थेत काम करणारा घटक आहे. भाषिक दृष्टचा शोषल्या गेलेल्या आपल्या समाजाचा मी एक सभासद आहे आणि माझ्या स्वातंत्र्याची खूण म्हणून दृश्य स्वरूपात मी माझ्या ह्या समाजाची भाषा वापरणार हे लेखकाचे प्राथमिक व्रत इंग्रजीत लिहिणारे भारतीय लेखक वेगवेगळचा मोहांपायी किंवा अज्ञानापायी विसरलेले दिसतात. जगात सर्वत्र पारतंत्र्याच्या कठीण काळात देशी भाषांचा, लोकभाषांचा आग्रह धरणाऱ्या त्यागी व निष्ठावंत लेखकांच्या परंपरांचा अभिमानाने उल्लेख केला जातो, कारण स्वतःची भाषा वापरणे हा प्रत्येकाचा मूलभूत हक्क समजला जातो. त्यासाठी लोक लढत आले. ह्याउलट, आज भारतीय भाषांना मानाचे स्थान मिळाल्यावर इंग्रजीत लिहिणाऱ्या लेखकांना मात्र भिकेचे डोहाळे लागावे हा विनोद वसाहतवादाच्या इतिहासात शोभण्यासारखा आहे.

हिंदुस्थानच्या भाषिक इतिहासाचे एक ठळक वैशिष्टच म्हणून असे सांगता येईल की, इथे शेकडो भाषा-उपभाषांच्या उदार वापराबरोबरच एक ऊर्ध्वभाषा इथल्या राष्ट्रीयत्वाची गरज म्हणून नेहमीच अस्तित्वात असते. आपल्या गुलामगिरीत इंग्रजीने ही गरज भागवली हेही मान्य केले पाहिजे. अजूनही आपल्या भू-राजकीय गरजेसाठी तिला पर्याय सापडलेला नाही. आजही पाचशेच्यावर लहान-मोठचा बोलीभाषा वापरणाऱ्या सूक्ष्म अल्पसंख्याक गटांनी घट्ट विणलेल्या विशाल भारतीयत्वाची गरज ही परभाषा जेमतेम भागवते आहे. फुटीरतेची बीजे अशा कामचलाऊ राष्ट्रीय भाषेत किती सहजपणे पेरली जाऊ शकतात, हे गेल्या शंभर वर्षांतला जगाचा बदलता नकाशा पाहणाऱ्या कोणासही सहज कळून येईल. तथापि प्रस्तुत निबंधापुरते बोलायचे झाल्यास मजबूत राष्ट्रीय भाषिक पर्याय शोधण्याच्या बाबतीत आपल्या अकर्तृत्वाचे प्रतिबिंब इंग्रजीच्या वापरात दिसतेच आहे. चुकीच्या अर्थाने चुकीचे प्रयोग करणे, अनाकलनीय कायदे-नियम इ. वापरत राहणे, अर्थहीन बोलत राहणे किंवा ऐकत राहणे ह्या मूलभूत संदेशवहनाच्या समस्यांपासून तर नाना गफलती करीत इंग्रजी आपल्याकडे चालू आहे. पूर्वी आपल्या देशात ह्या गरजेचे माध्यम म्हणून संस्कृतची निर्मिती झाली. संस्कृत अनेक शतके चालली. नंतर संस्कृतच्या माध्यमाची जागा प्राकृतने ख्रिस्तपूर्व ३०० ते इ. स. १०० ह्या शतकांत घेतली. त्यानंतर दुसऱ्या शतकात पुन्हा संस्कृतचे पुनरुज्जीवन झाले ते बाराव्या शतकात फारशीने ही जागा घेईपर्यंत चालले. ही कालावली हसमुख सांखलिया यांनी सांगितलेली आहे. इसवी सनाच्या एकोणिसाव्या शतकात इंग्रजीने ह्या ऊर्ध्वभाषेच्या स्थानावर भक्कम बैठक मारली ती आजवर चालू आहे. परंतु इंग्रजी आणि आधीच्या ऊर्ध्वभाषा यांच्यात महत्त्वाचा फरक हा की, संस्कृत-प्राकृत-फारशी आदींनी ह्या भूमीत खोलवर रुजलेल्या वाङ्मयीन-सौंदर्यव्यवस्थांना बाधा न आणता त्यांच्यावर सोपवलेले कार्य केले. ही परंपरा इंग्रजीने मात्र चालू ठेवली नाही. याचे कारण इंग्रजीची मुळे नेहमीच परदेशात होती. तिचा भारतातला वापर राष्ट्रीय भाषा म्हणून नेहमीच सांस्कृतिक-लिखित-औपचारिक असा होत आला, सामाजिक-मौखिक-संवादशील असा नव्हे. सार्वजनिक भाषा म्हणूनच आपण इंग्रजी सहन करतो, माणसे मनापासून जोडणारी ही भाषा नव्हे. अशी कृत्रिम संपर्कभाषा म्हणून तिची रूपे, परदेशातून आयात केल्यामुळे तिची खास भारतीय रूपे ह्या भूमीत उगवण्याचा प्रश्नच उपस्थित झाला नाही. भाषिक सृजनाच्या वाङ्मयीन वापरासाठी शैलीच्या दृष्टीने अशी भाषा अपकारीच ठरते. ह्या भाषेच्या खास संगीतव्यवस्था-उच्चारव्यवस्था आहेत. त्या छाटून बोलले जाणारे शब्द आणि वाक्ये एक प्रकारचे कृत्रिम संदेशवहन म्हणून मान्य करायलाही हरकत नाही. पण ह्या संदेशवहनाचे क्षेत्र उच्चस्तरीय अभिजनांपुरतेच मर्यादित आहे. विशेषतः विविध कारणांनी मुलूखगिरीसाठी आंतरप्रांतीय नोकऱ्या सांभाळणाऱ्या, परागंदा झालेल्या, राजधान्यांची दप्तरे सांभाळणाऱ्या हुशार लोकांनी

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अनुक्रमणिका

प्रामुख्याने इंग्रजीची कास घट्ट धरून ठेवली आहे. आणि इंग्रजीसुद्धा ह्याच लोकांना घट्ट धरून आहे. ह्या भिन्नभिन्न भाषा-प्रांत-जाती-जमातींतून आलेल्या इंग्रजी वापरणाऱ्या लोकांच्या सामूहिक सर्जनशक्तीबद्दल शंका घेण्यास भरपूर जागा आहे, कारण चौदा प्रमुख भारतीय भाषांमधले साहित्य ह्या लोकांकडून समृद्ध झालेले नाही. दिलीप चित्रे यांच्या भाषेत "ह्या देशाच्या कारभारावर आणि वाणिज्ययंत्रणेवर हुकमत ठेवणारे तुरळक पण संपूर्ण देशभर पसरलेले काही मूठभर लोक ही भाषा सांभाळतात किंवा अशा लोकांची खिदमत करणाऱ्यांनाही ही भाषा लागते." एकूण इंग्रजी भाषा ही स्वातंत्र्योत्तर भारतीय आंग्लपंडितांची- ब्रिटिश साम्राज्याच्या विधवा झालेल्या आंग्लप्रेमिकांची- एक केविलवाणी गरज म्हणून टिकली आहे. ती इथे टिकून आहे कारण मुख्यत: परस्परांना न समजणाऱ्या शेकडो बोलीभाषांमुळे निर्माण होणाऱ्या गैरफायद्यांपेक्षा इंग्रजीच्या एका मापाने सरसकट सगळ्यांनाच होणारा समान तोटा परवडतो अशी लोकशाही भावना आपल्या देशात प्रबळ आहे. इंग्रजीसारखी तकलादू व्यवस्था चाळीसेक वर्षे चालवूनही आपला देश अभंग आहे याचा अर्थ आपल्या देशाची एकता फुटण्यापलीकडे एकसंध आहे असा होतो. आपली राष्ट्रीय संस्कृती सहिष्णू आहे, बहुभाषिकत्वाला उत्तेजन देणाऱ्या ह्या सहिष्णुतेतून उत्पन्न होणाऱ्या राष्ट्रीय स्वरूपाच्या भाषिक दारिद्र्यामुळेच तकलादू उपयोगाची इंग्रजी ही ऊर्ध्वभाषा म्हणून ठाण मांडून आहे. त्यातून इंग्रजीवरच्या तांत्रिक अवलंबनामुळे आपले भाषिक दारिद्र्य मिटवूच नये, म्हणजे कालानुसार ते वाढतच राहणार अशीही भूमिका घेतली जाते. जगातल्या हंगेरी, जपानसारख्या लहानलहान राष्ट्रीय समाजांनाही परभाषेवरील अवलंबन सहन होत नाही, ह्याउलट आपण मोठे बहुभाषी राष्ट्र असल्याने आपल्याला स्वत:च्या भाषांवर अवलंबून राहता येत नाही- असा विनोदी कोड्यासारखा हा प्रकार आहे. जे. जी. गुंपर्झ यांच्या शब्दांत "अशी परकी भाषा गुप्त सांकेतिक भाषेप्रमाणे ताठर नियमांची सक्ती बोलणारांवर करते, लवचीकपणा खपवून घेत नाही, तिच्यातून कोणता अर्थ कसा व्यक्त होतो ही ज्ञानाची अपेक्षा दुय्यम ठरते. तर तिच्यावरची औपचारिक रुक्ष हुकमत सामाजिक फायदे मिळविण्यासाठी अधिक महत्त्वाची ठरते."

ह्या देशातल्या इंग्रजीत लिहिणाऱ्या लोकांची मातृभाषाच इंग्रजी असती तर इंग्रजीचा असा वापर कधीच अडचणीचा झाला नसता. परंतु आपल्या देशी संस्कृतीत भिनू शकत नाही अशा दुय्यम भाषेत साहित्यनिर्मिती केली जाते तेव्हा असे लेखन अनेक गुंतागुंतीचे प्रश्न निर्माण करते- भाषिक, शैलीय आणि वाङ्मयीन संस्कृतिसंबंधीचे. क्वचित काही सामाजिक प्रक्रिया होऊन परभाषाच प्रथमभाषा म्हणून वापरणारे विशिष्ट समूह निर्माण होतात, तरी ह्या भाषेतले व्यवहार दोन भिन्न भाषिक समूहांच्या रेषेवर चालत राहतात. अशी संकरित इंग्रजी भाषा इंग्रजीची पोटभाषा होऊ शकत नाही, कारण भाषेचे क्षेत्र नादस्तरापासून तर संकल्पनास्तरापर्यंत अनेक स्तरांवर चालते आणि संकरित भाषेच्या उपव्यवस्था मूळ भाषेच्या उपव्यवस्थांशी जुळत नाहीत. नैसर्गिक वाढ झालेल्या इंग्रजी भाषेचे अशा परभाषेची मातृभाषा झालेल्या संकरित भाषेशी केवळ वापराने सामाजिक प्रक्रियेपुरते दूरान्वयाचे संबंध असतात. दोन्ही भाषांच्या इतिहास-भूगोलासंबंधीच्या परंपरांशी असा भाषावापर स्वयंसिद्ध नसल्याने घनिष्ट संबंध जोडू शकत नाही. वेस्ट इंडीजसारखे समाज पिढ्यानपिढ्या आपली स्वत:ची एक पोटभाषा निर्माण करू शकतात, ते भारतातल्या इंग्रजी मातृभाषा मानणाऱ्या समूहांनी अजूनपर्यंत तरी सिद्ध केलेले नाही. त्यामुळे अशा इंग्रजी वापरणाऱ्यांची निर्मिती दुसऱ्या संस्कृतीच्या बाह्यरेषेवरच्या संकुचित भाषिक क्षेत्रात होते. अशा तोकड्या पोटसंस्कृतीला तोलून धरणारी पारंपरिक सौंदर्यव्यवस्थाही अशा निर्मितीत नसते, हे इंग्रजी मातृभाषा मानणाऱ्या भारतीय कवींचे संग्रह वाचल्यावर लक्षात येते. तथापि आपल्यासमोर इंग्रजी ही परभाषा किंवा दुय्यम भाषा असलेल्या लेखकांचे साहित्य चर्चेला असल्याने वरील मुद्दा सामाजिक भाषाविचाराच्या पातळीवर स्वतंत्रपणे चर्चेला घेतला पाहिजे.

वसाहतींच्या देशात मातृभाषेत लिहिण्यापेक्षा इंग्रजीत लिहिण्याचे काही फायदे असतात. चांगले प्रकाशक, दूरवर पसरलेला पुस्तके विकत घेणारा

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

वाचकवर्ग, अधिक मानधन, लेखकाचे स्थान झटक्यात 'आंतरराष्ट्रीय' करून सोडणारी लठ्ठ पारितोषिके आणि प्रसिद्धी हे सगळे फायदे तरीसुद्धा इतके वर-वरचे असतात की, ते अशा निर्मितीतील त्रुटींची भरपाई करू शकत नाहीत. एखाददुसरी व्यक्ती सोडल्यास सामाजिक–भाषिक पातळीवर मातृभाषे-इतकीच परक्या भाषेवर हुकमत असण्याची शक्यता नसते. एकवंशीय किंवा एकसांस्कृतिक भाषांमध्ये अनेक शतकांच्या संयोगामुळे एक प्रकारची समां-तरता येऊ शकते आणि अशा दोन्ही भाषांचा दीर्घ परिचय झाल्यावर दोन्हींचा सफाईदार वापर द्विभाषक मंडळींना शक्य होतो. उदा. कन्नड-मराठी, मराठी-गुजराती-हिंदी, इंग्रजी-फ्रेंच ह्या भाषा सफा-ईने वापरणारे द्विभाषक क्वचित सापडतात. तथापि इथेही अनेक चल घटक काम करतात आणि व्यक्तिगणिक द्विभाषकत्वाचे चित्र बदलते. बऱ्याचदा दोन्ही भाषांची हुकमत नसली तरी इच्छुक चाहत्यां-कडून ती तशी ठरवली जाते. कवितेच्या बाबतीत ही धूळफेक अधिक चालते. कारण खराब गद्य, खराब व्याकरण म्हणजे कविता असा गैरसमज प्रस्थापित केला गेला आहे. अरविंदबाबूंच्या सावित्रीसारख्या कविता याचे उत्कृष्ट उदाहरण ठरेल. सुस्पष्ट, विवेकशील असे वैचारिक गद्य भाषांतराच्या मर्यादांपर्यंत परभाषेत पुरेसे शक्य असते. परंतु प्रगल्भ साहित्यात त्या त्या भाषेची विश्वाकडे पाहण्याची वृत्ती धसाला लावलेली अस-ल्याने आणि प्रत्येक भाषेचे व्याकरण आणि शैली काही अंशी स्वतंत्र अर्थवत्ता व्यक्त करणारी अस-ल्याने अस्सल साहित्य हे निव्वळ कसब म्हणून अवतरत नाही. उदाहरणार्थ, मराठीतला लिंगविचार किंवा इंग्रजीतली उपपदे त्या त्या भाषेत जन्मलेल्या व वाढलेल्या माणसाशिवाय परक्या कोणाला आत्म-विश्वासाने वापरता येत नाहीत. द्विभाषकत्व म्हणजे दोन भाषांच्या सर्व उपव्यवस्था सर्व स्तरां-वर परिपूर्ण येणे असे नसून दोन भाषांच्या दोन अपूर्ण व्यवस्था द्विभाषक व्यक्तीला अवगत अस-तात असा होतो. अनुभव घेणारी संकल्पनव्यवस्था आणि ते मांडणारी व्याकरणव्यवस्था स्वभाषेतल्या-प्रमाणे पक्की झाल्यामुळे परभाषेत लिहिणाऱ्या लेखकाच्या आशयद्रव्याचे विरूपीकरण होणे अपरि-हार्य असते, कारण त्याची परक्या भाषेच्या सर्व उपव्यवस्था वापरण्याची क्षमताच मुळात तोकडी पडते. म्हणून तो इंग्रजीत कृतक गद्य किंवा कृतक कविता फक्त करू शकतो. असे भार-तीय लेखक पाश्चात्त्यीकरण झालेल्या महानगरांत, इंग्रजी वापराच्या परिसरात वास्तव्य करणे अधिक पसंत करतात. काही तर पाश्चात्त्य देशांतच कायमचे राहू लागतात. ह्या ठिकाणी केवळ हृया किंवा त्या देशात वास्तव्य किंवा नागरिकत्व हे प्रश्न महत्त्वाचे नसून आपली जाणीवच कशी पाश्चात्त्य इंग्रजीमय करून घेण्याकडे या लेखकांचा कल असतो, हा प्रश्न निर्णायक ठरतो. अर्थात मानवी मन आश्चर्यकारक करामती करू शकते, याबद्दल शंका नाही. पण हे कशाकरता हा प्रश्न साहि-त्याच्या संदर्भात टाळता येत नाही. बेंजामिन ली व्हार्फच्या सिद्धान्तानुसार आपल्या संस्कृतीबाहेर राहण्यासाठी अंगी बाणवलेली क्षमता एका प्रकारची अर्धवट उदासीन भाषा जोपासते. ज्या अर्थी मातृ-भाषेतला प्रत्येक शब्द हा स्वतःमध्ये खोलपर्यंत एक भूगर्भशास्त्र व्यक्त करतो, त्या अर्थी परभाषेतला शब्द लेखकाच्या क्षमतेमधली उथळ जूट तेवढी व्यक्त करतो. त्यामुळे इंग्रजीत साहित्यनिर्मिती करणाऱ्या भारतीयांची उपजत बुद्धिप्रेरणा दडपली जाते, आणि हृया सगळ्या लेखकजमातीवर केवळ पोपटपंची नक्कलवृत्ती लादली जाते. हृया संदर्भात भारतीयांचे इंग्रजीवर किती प्रभुत्व आहे पहा ! — अशी भारतीय मंडळीच प्रशंसा करताना दिसतात. प्रत्यक्ष इंग्रज-अमेरिकन मात्र आश्रयदात्यांसारखे अशा लेखकांना गोंजारताना दिसतात, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. भारतीयांच्या इंग्रजी लेखनाची कोण्या श्रेष्ठ टीकाकाराने दखल घेतलेली ऐकिवात नाही. काही विद्यापीठीय इंग्रज प्राध्यापक सावध-पणे बोलत असलेले दिसतात. ही रॉबिन्सन क्रूसो–फ्रायडे मैत्री वाटते. कारण आपल्या 'इंडियन नाइटिंगेल'ला इंग्रजी साहित्यात कावळ्याचीसुद्धा जागा मिळालेली नाही, हे काय दर्शवते ? जगभर इंग्रजी टिकावी असा धूर्त डावही त्यामागे दिसतो. आपल्या स्वतःच्या भाषा सोडून हिंदुस्थानी लोक इंग्रजीत का म्हणून लिहितात, असा प्रश्न एका इंग्र-जाने पाँडिचेरीत अरविंदबाबूंना विचारला असता

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

त्यांनी ह्या भल्या गृहस्थास अवहेलनेने गप्प केल्याचे अरविंदबाबूंचे शिष्य अभिमानाने सांगतात. येट्स्ने तर 'स्वतःच्या भाषेतच लिहा' असे एका भारतीयास स्पष्टच सांगितले आहे. गुलामी ही किती चिवट व अदृश्य असू शकते हे आपल्या इंग्रजी लेखनावरून अजमावता येते.

अलीकडे गेल्या दहाएक वर्षांत भारतीय इंग्रजी लेखकांच्या साहित्याबरोबर ऑस्ट्रेलिया, न्यूझीलंड, कॅनडा, वेस्ट इंडीज व काही आफ्रिकी देशांतले साहित्य जोडून **कॉमनवेल्थ लिटरेचर** असा आणखी एक प्रकार मान्यता पावू घातला आहे. खरे तर वरील ज्या देशांतील लेखकांची मातृभाषा इंग्रजी आहे, त्यांचे साहित्य मराठी–बंगाली–कन्नड–हौसा–स्वाहिली ह्या भाषांमधल्या साहित्याबरोबर अभ्यासले गेले पाहिजे. आफ्रिकेतल्या इंग्रजीत लिहिणाऱ्या लेखकांना तर बाहेरच्या जगात प्रसिद्धी मिळाली, पण स्वतःच्या देशात कोणी ओळखत नाही. कारण तिथल्या देशी भाषांमध्ये हे लोक लिहीत नाहीत. हा विनोद वसाहतवादी वाङ्मयीन धोरणांमुळे होतो. असाच विनोद मुल्क राज आनंद पंजाबीत लिहीत नाहीत, पण इंग्रजी लेखकांची सर्टिफिकिटे आपल्या पुस्तकांवर छापून 'नॅशनल' किंवा इंटरनॅशनल' लेखक होऊ पाहतात तेव्हा होतो. खरे तर पंजाबी लेखक होऊन दाखवणे अधिक कठीण, महत्त्वाचे आणि मानाचे आहे, हे त्यांस कळले नाही. मूळ नसलेली आंतरराष्ट्रीयता अशा लेखकांनी आपल्याकडे सुरू केली. ह्याउलट, जी. व्ही. देसानी (ऑल अबाउट एच्. हॅटर) आणि सालमन रशदी हे भारताबाहेर राहणारे दोघे लेखक भारतीय स्थितीवर उत्कृष्ट वाङ्मयनिर्मिती करू शकले. कारण ह्या दोघाही श्रेष्ठ लेखकांनी इंग्रजी भाषेचेच केंद्र मानून लेखन केले. युरेशिअन संस्कृतीचा नेमका छेद घेऊन त्याला योग्य अशी विरूपित शैलीही भारतीयत्वाचा परीघ स्पर्शून त्यांनी निर्माण केली. भारतीयत्वाचे केंद्र त्यांनी मानले नाही.

भारतीयांच्या इंग्रजी लेखनात मौल्यवान साहित्यकृती निर्माण होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही; परंतु अशाही साहित्यकृतीला एककालिक हंगामी महत्त्व फक्त असेल. साहित्यकृती कालातीत ठरतात याचा अर्थ त्यांना ऐतिहासिक परंपरेची बाजू असते; परंतु भारतीय इंग्रजी लेखनाला नैसर्गिक उत्क्रांतीची ऐतिहासिक दिशा कधीच प्राप्त होणार नाही. भारतीय इंग्रजी साहित्यिक एका सजातीय परंपरेला धरून नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या लेखनावर हे आकस्मिकतेचे अरिष्ट नेहमीच राहील. ह्या लेखनामधले भारतीय आशयद्रव्य पंजाबपासून तामिळनाडूपर्यंत भिन्नभिन्न आचारविचारपरंपरांनी आच्छादलेले असून ते सरधोपटपणे एका कृत्रिम इंग्रजी संकेतकोषामध्ये रूपांतरित होत असते. जिवंत भाषेत दर पंधरा कोसांवर नवी रूपे आढळतात; पण इथे आर. के. नारायण आणि मुल्क राज आनंद एकाच निर्जीव भाषेत अर्थ व्यक्त करताना दिसतात. त्यामुळे भारतीय इंग्रजी लेखनात तोरु दत्तपासून निसिम इझीकेलपर्यंत किरकोळ कवी फक्त निर्माण होतात. ह्या लेखनात श्रेष्ठ मानलेले राजा राव आणि आर. के. नारायण असे लेखक जागतिक इंग्रजी साहित्याच्या कॅनव्हासवर किरकोळ होऊन बसतात. कारण इंग्रजीत निरनिराळ्या देशांमधले मोठमोठे लेखक भाषांतरित होऊन मान्यता पावलेले आहेत. ह्या लेखनातले नीरद चौधुरीसारखे बौद्धिक लेखक सांस्कृतिक विदूषक म्हणून पाहिले जातात. "राष्ट्रीय समूहाच्या इतिहासावर, कालावर आणि स्थलावर पसरलेल्या" सुदृढ वाङ्मयीन परंपरेत किरकोळ लेखकालासुद्धा लेखक ह्या नात्याने जगण्यात एक सांस्कृतिक भूमिका मिळत असते. आपल्या भाषिक समाजाला आदर्श प्रमाणे देण्याचे कार्य करत राहण्याचे भाग्य त्याला मिळण्याची शक्यता गृहीत धरलेली असते. त्या भाषिक समाजाच्या आचारनीतींचे विश्लेषण करण्याचा अधिकारही त्याला प्राप्त होतो. दुर्दैवाने इंग्रजीत लेखक होणाऱ्या भारतीयाच्या कपाळी कायमची परदेशी प्रमाणे स्वीकारत राहण्याचे दुर्भाग्य येते, कारण त्याच्या इंग्रजी पाठांभोवती इंग्रजी भाषिक संस्कृतीचे आवरण नसते. आदिल जसावाला यांनी म्हटलेच आहे की, भारतीय इंग्रजी लेखन अशा अनेक विरोधाभासांनी बनले आहे.

भारतीयांच्या इंग्रजी लेखनात आणखी एक अपकारक घटक असतो, तो म्हणजे त्यातली अवनत शैली. भाषिक आणि शैलीय व्यवस्थांमध्ये अतिशय मोठ्या प्रमाणावर परस्परविनिमयता असावी लागते. लेखकाला आपोआप प्राप्त होणाऱ्या समा-

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

जात त्याचे भाषिक वर्तन होत असते. ह्या विस्तृत भाषिक सातत्यात त्याच्या वैयक्तिक शैलीची मुळे रुजलेली असतात. भाषेत उपलब्ध असलेल्या अमर्याद भाषिक रूपांमधून जी निवडक रूपे लेखक निवडतो हे एक स्वातंत्र, आणि ज्या प्रस्थापित भाषिक प्रमाणकांचे तो उल्लंघन सर्जनाच्या गरजे-पोटी करत असतो हे दुसरे स्वातंत्र्य– अशी दोन्ही स्वातंत्र्ये लेखकाला आपल्या भाषिक समूहाने बहाल केलेली असतात, कारण लेखक शेवटी ह्या भाषिक समूहाचा एक अविभाज्य घटक असतो. वरील दोन्ही स्वातंत्र्ये इंग्रजीत लिहू म्हणणाऱ्या भारतीय लेखकाला उपलब्ध नसतात. त्याची निवडक्रिया बाहेरून हिंदुस्थानात आयात होणाऱ्या मर्यादित भाषिक रूपांनी नियंत्रित होते. बाजारात किंवा न्हाव्याच्या दुकानात कारंजासारखी उसळी मारून येणारी त्या त्या भाषिक समाजाची खास भाषिक वर्तणूक नवनवोन्मेषशीलतेने व्यक्त होत असते. ती इंग्रजीत लिहिणाराला कधीच उपयोगी पडत नाही, कारण ह्या देशात कोणी अशा प्रयोगशील पद्धतीने इंग्रजी वापरत नाही. म्हणजे हे नवोन्मेष टाळून तो आपले लेखनप्रसंग निवडीत असला पाहिजे किंवा काल्पनिक पुस्तकी भाषाच वापरत असला पाहिजे. अशा रीतीने इंग्रजीत लिहिणाऱ्या भारतीयांची कथनतंत्रे एक तर इंग्रजी लेखकांकडून (जे तिकडे आपापल्या भाषिक समाजात वावरून ही तंत्रे शोधून काढतात) उसनी घेतलेली असतात किंवा अवास्तव असतात. त्यामुळे हे लेखक खंडित भाषिक व्यक्तिमत्त्व जोपासतात. त्यांना नवे शब्द पाडता येत नाहीत, इंग्रजीव्यति-रिक्त भाषांमधून उसने शब्द घेता येत नाहीत की नवे भाषांतरित शब्दही करता येत नाहीत. कारण ह्या गोष्टी त्या त्या समूहांनी मंजूर करावयाच्या असतात. असा इंग्रजीभाषिक परदेशी समाज ह्या भारतीय लेखकांना पारखा असतो. अशा रीतीने आपली वैयक्तिक शैली सशक्त कर-ण्यास असमर्थ असे हे लेखक नाइलाजाने जुनाट कोंडलेल्या कालखंडशैलीत लिहितात. ह्यांनी क्वचित नवे भाषिक प्रयोग केलेच तर ते सुंदर ठरतील असे नाही, कारण भाषेच्या वापराचे सौंदर्य संपूर्णपणे परदेशीय भाषाव्यवस्थेने ठरवले जाते. एकंदरीने ह्या लेखकांची भाषिक वर्तणूक परजीवी, परशैलीनियमां-वर पोसणारी असते. कोणत्याही श्रेष्ठ साहित्याची शैली, उत्क्रांती आणि बदल ह्या दिशेने होते. अशी दिशा ह्या लेखनात आढळत नाही. थोडक्यात म्हणजे कोणताही भारतीय माणूस इंग्रजीत लिहून मोठा लेखक होणे अशक्य आहे, कारण कोणत्याही थोर साहित्याचे दोन सतत घटक–राष्ट्रीय संस्कृती आणि राष्ट्रीय भाषा– हे त्यात असणार नाहीत.

प्रथम भाषेने घडवलेल्या संस्कृतीत वास्तव्य करणारा पण द्वितीय भाषेत लिहिणारा लेखक दोन संस्कृतिव्यवस्थांच्या संघर्षामध्ये स्वभावतःच होणारा मुकाबला स्वतःच्या जाणिवेतही घडवून आणतो. प्रत्यक्षात ह्या संस्कृतिव्यवस्थांच्या अनेक उपव्यवस्थां-मध्ये हा झगडा घडत असतो. सौंदर्यशास्त्रीय, शैलीय, सामाजिक–नागरी–राजकीय इ. आणि भाषिक अशा ह्या उपव्यवस्था होत. ह्या प्रत्येक उपव्यवस्थेत पुन्हा अनेक स्तर एकमेकांशी नाना तऱ्हेने संयोग पावून अणूंसारख्या अगणित भाषाभिमुख संकल्पना निर्माण करत असतात. हा मुकाबला प्रचंड प्रमाणा-वर दोन्ही संस्कृतींची आव्हाने शिरावर घेऊन लढावा लागतो. एकोणिसाव्या शतकातल्या इंग्रजी जाणणाऱ्या राजा राममोहन राय, टागोर, पंडिता रमाबाई इ. पासून तर टिळक, फुले, राजवाडे, वि. रा. शिंदे, गांधी या बुद्धिमान लोकांच्या मातृभाषेतील साहित्यात ही आव्हाने स्पष्ट दिसतात. आता हे कार्य पार पाडण्यात इंग्रजीत लिहिणारे भारतीय लेखक आपल्या बंगाली–हिंदी–मराठी इ. देशी भाषां-मध्ये लिहिणाऱ्या लेखकांच्या तुलनेत किती मागे आहेत हे कोणाही भारतीय साहित्याच्या जाण-काराच्या सहज लक्षात येण्यासारखे असल्याने अशी सविस्तर तुलना येथे करत बसण्यात अर्थ नाही. परंतु गेल्या पंचवीस वर्षांतल्या तीन प्रातिनिधिक भारतीय इंग्रजी वाङ्मयकृतींमधल्या काही गोष्टींवरून हे लेखक सांस्कृतिक जबाबदाऱ्या पार पाडायला किती असमर्थ ठरले आहेत हे पाहू. ही तीन पुस्तके– (१) नीरद चौधुरींचे **दी ऑटोबायॉग्रफी अफ ॲन अन-नोऊन इंडियन** (१९५१), (२) आर. के. नारायणचे **द गाइड** (१९५८), आणि (३) अरुण कोलटकरांचे **जेजुरी** (१९७६). भारतीय भाषां-

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

मधले प्रेमचंद, खांडेकर किंवा बेंद्रे हे प्रातिनिधिक लेखक आणि भारतीय इंग्रजी लेखक यांच्यात गुण-विरोधी यथार्थदर्शनानुसार (Contrastive perspective) तुलना केल्यास हे स्पष्ट होईल की, एखादा प्रातिनिधिक कन्नड किंवा मराठी लेखक एका विस्तृत भाषिक समाजाचा घटक ह्या नात्याने त्या समाजाच्या विचारांच्या देवाणघेवाणीत आणि मूल्ये घडवण्याच्या प्रक्रियेत अहमहमिकेने भाग घेत असतो आणि समाजाच्या नवजीवनीकरणात जिवंतपणे सहभागी होत असतो. ह्याउलट, प्रातिनिधिक भारतीय इंग्रजी लेखक इंग्रजी वाचकवृंदासाठी कच्चा माल पुरवण्यापुरताच आपल्या समाजाकडे पाहत असतो. सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टचा आणि नैतिक आचारदृष्टचा कलावंतांकडून असे वर्तन होणे ही समाधानाची गोष्ट नव्हे. वर उल्लेखलेल्या तिन्ही वाङ्मयकृतींमध्ये द्विसांस्कृतिक मूल्यांचा धडाका किंवा चकमकसुद्धा ऐकू येत नाही. कारण त्या इंग्रजीत लिहिलेल्या आहेत. हे तिन्ही लेखक दोन संस्कृतींनी सोडून दिलेल्या रिकाम्या अवकाशात राहणे अधिक पसंत करतात. एक प्रकारचे मिळमिळीत, निरुपद्रवी, बहुदा अश्रद्ध वृत्तीचे अस्तर त्यांच्या जगाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनाला लावलेले असते. आपल्याला माहीत असलेला हिंदुस्थान विपर्यास करून दाखविलेला असतो. ह्या विपर्यासाचेही व्यक्तिगणिक हुशारीचे प्रकार आढळतात. आपण कोणी सांस्कृतिक दुभाषी आहोत अशी संवेदनशीलता त्यांच्या मजकुरामधून विखुरलेली असते. हिंदुस्थानी वास्तव त्यांच्या इंग्रजी वाक्यरचनेला परेशान करत राहते. शेक्सपिअरच्या शब्दांत हे लेखक "स्वत:चे जेवण जेवत नाहीत." वरील तिघेही लेखक इंग्रजी आचारनीती उत्तम रीत्या जाणतात, कारण ती अशी पुस्तके इंग्रजीत लिहिण्यासाठी आवश्यक असते. परंतु हिंदुस्थानी आचारनीतीची कदर ह्यांना नसते, उलटपक्षी तिची खिल्ली उडवलेली असते. भारतीयांचे भरीव समाजजीवन कुठेच दिसत नाही. वाङ्मयीन संकेत पूर्णपणे पाश्चात्त्य असतात. प्रतिमा, भाषासौष्ठव, कथनतंत्रे ही सगळी पाश्चात्त्य वाङ्मयातून उचललेली असतात. तथापि ह्या पुस्तकांचा सगळ्यांत गंभीर दोष हा की, भाषा आणि संस्कृती यांच्यामधले दुहेरी संबंध पूर्णपणे गुंडाळूनच ह्यांचे वाचन शक्य असते. भाषा ही संस्कृतीचा परिपाक असते आणि ती संस्कृतीची कारकही असते. ह्या पुस्तकांचे लेखक इंग्रजी बोलोत, पण ह्यांतली पात्रे इंग्रजी कशी बोलतात ? ह्यांतले संवाद, भाषाप्रयोग भाषांतरित असतात काय ? ही पुस्तके भाषांतरित मजकूर म्हणून पाहावी काय ? ह्या एका कारणानेसुद्धा भारतीयांनी लिहिलेले इंग्रजी साहित्य भारतीय वाङ्मयीन संस्कृतीचा इंग्रजीतला विस्तार न वाटता इंग्रजी वाङ्मयीन संस्कृतीचा इकडील विस्तार आहेत असे वाटते. हे लेखक लिहिताना कोणत्या प्रकारचा वाचकवृंद मनात गृहीत धरतात ? कोटचवधी 'अननोअन' भारतीय लोक ? अत्यंत मनापासून व्रत म्हणून जेजुरीची वारी करणारे लोक ? एखादी शरीरसुखाची भुकेली देवदासीची मुलगी– भरतनाटचम्चो नर्तिका– ज्यांना कधीच भेटत नाही असे हिंदुस्थानी लोक ? पाश्चात्त्य सांस्कृतिक प्रमाणके अतिरेकी पातळीवर उचलून धरणे हे आणखी एक वैशिष्टच ह्या पुस्तकांमध्ये सापडते. उदा., **ऑटोबायॉग्रफी** मध्ये हिंदुस्थानी लोक आर्यवंशाचे आहेत ही मिथ्यकथा मध्यवर्ती आहे. विवाहबाह्य संभोगाचे सूत्र **द गाइड** मध्ये आहे. अश्रद्ध अज्ञेयवाद **जेजुरी** मध्ये प्रबळ आहे. ही पुस्तके जर भारतीय साहित्यकृती मानल्या तर त्यांच्यात भारतीय जीवनाची कोणती लय शोधायची ? कोणतीच सापडणार नाही. फक्त भारतीय द्रव्य सापडेल, जे ह्या महानगरात राहणाऱ्या इंग्रजीत लिहिणाऱ्या लेखकांना कच्चा माल पुरवते आणि हा माल ठरवून दिलेल्या इंग्रजी गिऱ्हाइकांना अत्यंत स्वस्त दराने पुरवला आहे. भारतीय सांस्कृतिक जाणिवेत कमी प्रमाणात आढळणारा विवेकशीलतेचा घटक नको तितकी भर देऊन गंमत म्हणून वापरलेला दिसतो. भारतीयांचा समृद्ध भावनाशीलतेचा घटक बंगाली, तामिळ किंवा मराठी साहित्यात डवरलेला दिसतो तो ह्या इंग्रजीतल्या पुस्तकांमध्ये नाहीसा होतो, तो का ? कदाचित भारतीय वास्तवतेचे धट्टेकट्टे प्रश्न आपल्या तकलादू भाषिक रचनाचौकटीत शिरून त्यामुळे ती चौकटच मोडून पडण्याची भीती ह्या लेखकांना वाटत असावी. ह्याशिवाय व्यक्तित्व

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

पूर्णपण फुगवून एकांतिक करणे हृचा पाश्चात्त्य व्यक्तिवादी संकल्पनेला हृचा लेखनात अधिक महत्त्व दिलेले असते, ते का ? हृचा प्रश्नांचे उत्तर एकच आहे की, हृया लेखकांजवळ भारतीय वास्तव इंग्रजीत संवहन करण्याची क्षमता नाही. लेखकाचा एका संस्कृतीशी आणि भाषेशी असलेला अपत्यसंबंध दुसऱ्या एका संस्कृतीत आणि भाषेत अर्ध्या वाटेवरच तुटतो. अशा लेखनातून परक्या प्रबळ मूल्यांची शिरजोरी चालू राहते. नीरद चौधुरी ह्यांनी हिंदुस्थानातल्या ओंगळपणाचे आणि दारिद्र्याचे निरीक्षण बारीकसारीक तपशीलांसह अत्यंत विचारप्रवर्तक पद्धतीने रस घेऊन मांडलेले असते. परंतु ज्याच्या वसाहतवादी शोषणामुळे बव्हंशी ही घाण ह्या गरीब देशात निर्माण झाली किंवा वाढली त्या 'दयाळू ब्रिटिश साम्राज्या'ला हे गृहस्थ थोडाही बोल लावताना दिसत नाहीत. खरे तर ब्रिटिशांच्या निर्दय शोषणपद्धतीचे कितीतरी अस्सल तपशील उपलब्ध होते, परंतु भारतीय इंग्रजी लेखकाने पूर्णपणे सत्याची कास धरली तर इंग्लंडमध्ये त्याला कोण विचारेल ? दुसरे समर्पक उदाहरण असे की, चौधरीबाबूंनी आपल्या आत्मचरित्रात आपण "किती मुलांना जन्म दिला" ह्याबद्दल मौन पाळले आहे; कारण डझनभर मुले, जे भारतीय दारिद्र्याचे खरे कारण आहे. त्याबद्दल लिहिले तर बी. बी. सी.-च्या किंवा न्यू स्टेट्समनच्या गोऱ्या इंग्रज समीक्षकाचे आपल्या ह्या काळचा वृत्तीबद्दल वाईट मत होणार हे बाबूंस माहीत आहे. हेच आत्मचरित्र जर त्यांनी बंगालीत लिहिले असते तर त्यांनी अभिमानाने आपल्या मुलांचा एकूण आकडा सांगितला असता; कारण बाळकृष्णाची पूजा करणाऱ्या आपल्या संस्कृतीत बाळगोपाळांचे अत्यंत उत्स्फूर्तपणे कौतुक होते.

आर. के. नारायण यांनी आपल्या गाजलेल्या **गाईड** कादंबरीत एका गुन्हेगार नायकाची सहजपणे झालेली आध्यात्मिक कोंडी कथानकात विस्ताराने मांडली आहे. ती पूर्णपणे अ-भारतीय यथादर्शनाने पाहिली आहे. भारतीय आध्यात्मिक परंपरेत अन्नवर्जन हे बहुदा चमत्कार करून दाखवण्याचे किरकोळ साधन म्हणून वापरले जात नाही. परंतु **द गाइड** मध्ये पौर्वात्य मूर्खपणाचे अत्यंत मनोरंजक रूपचिन्ह म्हणून अन्नवर्जनाचा उपयोग केलेला दिसतो. त्यामुळे हा प्रकार इंग्रजी वाचकांकडून अत्यंत हलक्याफुलक्या विश्लेषणाने पाहिला जाण्याची सोय कथानकातच आहे. एखाद्या गमतीदार लोककथेपुरते असे हे विश्व द्विसांस्कृतिक प्रमाणावर अभारतीय अर्थव्यक्ती करते. कादंबरीच्या शेवटी अमेरिकन दूरदर्शनप्रतिनिधीने मरणासन्न स्वामीची घेतलेली मुलाखत, डॉक्टरचे स्वामीच्या प्रकृतीसंबंधी हुद्देदार पद्धतीने दिलेले उत्तर, एकूण हुच्च, मिळमिळीत वृत्तीचे प्रभुत्व जे कथनाच्या शेवटपर्यंत टिकते. नारायण यांनी हीच कादंबरी तामिळमध्ये लिहिली असती तर ह्या गोष्टी मुळापासून वेगळ्या झाल्या असत्या. क्षुल्लक प्रश्न विचारण्यासाठी तिथे आलेला अमेरिकन दूरदर्शनप्रतिनिधी तामिळ वाचकांना विदूषकी वाटला असता. त्याचप्रमाणे नारायण यांचा रोझीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन तामिळमध्ये ह्या देवदासीच्या मुलीच्या नावापासून बदलला असता. तामिळ भाषेनेच अशा मुलींबद्दल काहीतरी सांस्कृतिक भूमिका घ्यायला नारायणना भाग पाडले असते, कारण देवदासींच्या वेश्यावृत्तीला पूर्वीपासून ऐतिहासिक-सामाजिक पावित्र्याची दिशा होती–ती आधुनिक काळात पूर्णपणे बदलली आहे. परंतु इंग्रजी पुस्तकात हृचा सूक्ष्मतर गोष्टी उल्लेखल्या नाही तरी धकून जाते. शेवटी हा पदार्थ परदेशी चवीसाठी केलेला असतो.

अशाच प्रकारची सांस्कृतिक क्षुद्रवृत्ती अरुण कोलटकर यांच्या **जेजुरी**मध्ये उठावदार झालेली आहे. " तुम्ही जेजुरीच्या परिसरात कुठल्याही दगडाला खरडून पहा की एक दंतकथा बाहेर येईल " असे हे कवी इंग्रजीत मोठ्या कुत्सितपणे लिहितात. जेजुरीत आपापले आयुष्य दारिद्र्यात सोसत खंडोबाला शरण आलेले गरीब यात्रेकरू, भिकारी, पुजारी आणि त्यांची आपापले आयुष्य आनंदाने पार पाडणारी मुलेबाळे यांपैकी कुणाहीबद्दल काहीही सहानुभूती नसलेले हे कवी शनिवार-रविवार काढून मुंबईहून इथे आले आणि गेले. त्यांना निदान हे कळायला हवे होते की, ज्या प्राचीन संस्कृतीने जेजुरीतल्या प्रत्येक दगडधोंड्यात इतिहासाच्या प्रत्येक पर्वातल्या कथा जपून ठेवल्या आहेत, त्याच वेडगळ संस्कृतीने कवी वापरतो ती इंग्रजी भाषाही जपून ठेवली आहे. आणि काही झाले तरी जेजुरीची

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

यांत्रा उदाहरणार्थ जुहू बीचवरच्या दारूच्या पाटर्चा-इतकी तर नीचगुणी नाही. कोलटकरांनी ह्या सबंध कवितांमध्ये योजलेली उपरोधाची शब्दकळा त्यांनाच मराठीत सापडली नसती, कारण मराठी कवितेच्या प्रदीर्घ इतिहासात ह्या प्राचीन खंडोबाबद्दल अनेक कवींनी आदर बाळगूनही निंदाजनक भाषा वापरली आहे. त्यात कोलटकर फारच उथळ ठरले असते.

अशा रीतीने हे स्पष्ट होते की भारतीय इंग्रजी लेखकांच्या सृजनाची मूल्ये त्यांच्या प्रथमसंस्कृतीन घडवलेली नाहीत, त्यांच्या प्रथमभाषेने तर ती नक्कीच घडवलेली नाहीत, त्यामुळ संस्कृति-वस्तूंच्या भाषिक संबंधामध्ये बाध येतो. सांस्कृतिक संवेदन भाषासंवेदनाआधीच घडून जाते, त्यामुळे ह्या लेखकांची भाषा परसंस्कृतीचे बोट धरून चालत राहते. परभाषेच्या व्यवस्थेला साहित्याचे सृजनशील माध्यम करायचे ठरवल्याने ह्या लेखकांची आधीच नीचमूल्यीय झालेली भारतीय संस्कृती आणखी खालच्या पातळीवर काम करू लागते. जागतिक इंग्रजी लेखनात ह्या भारतीय इंग्रजी लेखनामुळे काही खास भारतीयत्वाची जाणीव वाढेल याची खात्री देता येत नाही. भारतीय भाषांमध्ये लिहि-लेले साहित्य इंग्रजीत नीट भाषांतरे करून प्रका-शित केले तर भारतीयांचे इंग्रजी लेखन एकदम प्रचारातून लुप्त होईल. हा भाषांतरांचा कार्यक्रम प्रत्यक्षात उतरेपर्यंत ह्या लेखनाला नक्कलवृत्तीचे उत्तम उदाहरण म्हणून राहू द्यायला हरकत नाही.

[कॉमनवेल्थ लिटरेचर अॅण्ड लँग्वेज स्टडीज असोशिएशनतर्फे प्रा. सी. डी. नरसिंहय्या यांनी म्हैसूर येथे नोव्हेंबर १९८१ मध्ये आयोजित परिसंवादात वाचलेल्या निबंधाचे यथामूल भाषांतर. – लेखक]

○ ○ ○

। सत्फलाय सहकारिता ।

वाईकरांच्या जिव्हाळ्याची...

दि वाई अर्बन को-ऑप. बँक लि.

वाई (सातारा) फोन नं. ७

★ मुदत ठेवींवर आकर्षक व्याज ★ बचतीच्या विविध योजना ★ सुलभ हप्त्यांची हायरपरचेस योजना ★ सेफ डिपॉझिट लॉकर्सची सोय ★ तत्पर सेवा

शाखा : पांचगणी; फोन नं. २२०

प. कृ. अभ्यंकर B. COM. LL. B.
मॅनेजर

द. न. पटवर्धन
चेअरमन



अनुक्रमणिका
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

विकसनशील भारत वा महाराष्ट्र यांचा भाषिक प्रश्न अत्यंत संकटग्रस्त !

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी

विज्ञान आणि तंत्रज्ञान ही सामाजिक आणि आर्थिक विकासाची मूलभूत साधने आहेत. आजची वाहतुकीची किंवा दळणवळणाची साधने, घरबांधणी, ग्रामरचना वा नगररचना, रोगनिवारण, कृषी आणि उद्यान अथवा अन्नोत्पादन पद्धती इत्यादी व्यक्तीच्या आणि समाजाच्या आर्थिक जीवनाची क्षेत्रे, विज्ञान आणि तंत्रज्ञान यांच्यावर आधारलेली आहेत. भारतामध्ये आज तंत्रज्ञानातील संशोधन आणि विकास यांसंबंधी जे नवे साहित्य प्रकाशित होत आहे, ते बहुतेक इंग्रजी भाषेमध्येच; कारण विज्ञानवेत्ते आणि तंत्रज्ञानी इंग्रजी भाषेत विचार करतात. प्रयोगशाळांमध्ये संशोधन चालते; तेथेसुद्धा त्यांना इंग्रजी पुस्तकांचा वापर अपरिहार्यपणे करावा लागतो, सतत प्रसिद्ध होणाऱ्या निरनिराळ्या नव्यानव्या तंत्रज्ञानविषयक व विज्ञानविषयक इंग्रजी नियतकालिकांचाच वापर करावा लागतो. त्यामुळे जे नवेनवे लहान-मोठे शोध ते करतात, ते बहुतेक सगळे इंग्रजीमध्ये प्रसिद्ध करणे त्यांना सोयीचे असते.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर शेकडो नवी, उच्च विद्येचे अध्यापन करणारी किंवा अध्यापन करणाऱ्या महाविद्यालयांचे संघटन करणारी विद्यापीठे निर्माण झाली आहेत व होत आहेत. अभियांत्रिकी, वैद्यक, कृषी, रसायन इ.विषयांची महाविद्यालये आणि उच्चस्तरीय संशोधनसंस्था उत्पन्न होत आहेत, वाढत आहेत, संख्येने विस्तारत आहेत. त्यांची कामे मुख्यतः इंग्रजीत चालतात. मुंबई विद्यापीठाचे कार्यक्षेत्र बहुभाषिक महानगरीमध्ये असल्यामुळे तेथे इंग्रजीमध्ये अध्ययन–अध्यापनाचा व्यवहार चालणे सुसंगत मानता येईल. मुंबई महाराष्ट्रात आहे; संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनामध्ये मुंबईचा महाराष्ट्रात समावेश होऊ नये असा केंद्रसत्ताधाऱ्यांचा आग्रह होता, म्हणून संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ फोफावली आणि मुंबईसह संयुक्त महाराष्ट्र राज्य अस्तित्वात आले. हा ताजा, नुकताच घडलेला इतिहास मराठी भाषेचा प्रश्न आणि मुंबई विद्यापीठ या संदर्भात विसरावाच लागतो. परंतु नागपूर विद्यापीठ, पुणे विद्यापीठ, शिवाजी विद्यापीठ, मराठवाडा विद्यापीठ आणि इतर अनेक कृषिविद्यापीठे यांच्यामध्येसुद्धा उच्च शिक्षणाचे मुख्य माध्यम इंग्रजीच आहे. पुणे विद्यापीठ हे मराठीला विद्यापीठीय माध्यमाचा दर्जा निर्माण करण्याकरता निर्माण झाले. परंतु ह्या इतिहासाची कोणी आठवण करून दिली तर विषयांतर करून टाळवा !

इंग्रजी राज्य गेले; इंग्रजी सत्तेचे वर्चस्व राष्ट्रव्यापी आंदोलनाच्या साधनाने जनतेने नष्ट केले. परंतु इंग्रजी भाषेचे भारतीय आणि महाराष्ट्रीय मनावरचे वर्चस्व कायमच राहिले आहे. त्यामुळे विद्यापीठीय स्तरावर मराठीचा वापर अध्ययनाचे व अध्यापनाचे माध्यम म्हणून करण्याकरता आवश्यक असलेली जिद्द सुशिक्षित मराठी समाजामध्ये उत्पन्न होत नाही. डॉ. वि. भि. कोलते यांची ही तक्रार आहे आणि ही तक्रार रास्तही आहे. परंतु ही इंग्रजी भाषेची भारतीय आणि मराठी सुशिक्षित मनावरची पकड इतकी पक्की का आहे? भारतीय किंवा महाराष्ट्रीय म्हणून जो स्वाभिमान आहे, तो स्वाभिमान ही पकड शिथिल का करू शकत नाही ? याचा शोध घेतला पाहिजे. याची कारणे शोधली पाहिजेत. पण शोध घेण्याची गरज आहे का ? शोध न घेताच त्याची कारणे उघड दिसतात. विज्ञान आणि तंत्रज्ञान, किंबहुना सर्व प्रकारचे आधुनिक ज्ञान-विज्ञान मुख्यतः इंग्रजीसारख्या पश्चिमी भाषांमध्येच साठलेले आहे. इंग्रजीच्या तुलनेने भारतीय भाषा फार मागासलेल्या दिसतात. इंग्रजीमध्ये नित्य नवेनवे संशोधन अपरंपार रीतीने मांडले जात आहे. आधुनिक ज्ञान-विज्ञानाचा इतिहास कमीत कमी ३०० वर्षांचा आहे. या ३०० वर्षांतील अपरंपार ज्ञान-विज्ञान इंग्रजी, फ्रेंच, जर्मन, रशियन इ. पश्चिमी भाषांमध्ये सारखे अखंडित


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत


नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अनुक्रमणिका

रीतीने वाढत आहे, विकसित होत आहे. गेल्या १५० वर्षांत भारतीय भाषांचा संबंध इंग्रजी या विकसित भाषेशी आल्यानंतही या भारतीय भाषा आधुनिक ज्ञान-विज्ञानाच्या बाबतीत अगदी कफल्लक राहिल्या आहेत. त्यामुळे स्वातंत्र्योत्तरकाली भारताच्या आणि महाराष्ट्राच्या आर्थिक विकासाची प्रगती अत्यंत मंदपणेच चालली आहे. शेतात, कारखान्यांत, निरनिराळ्या उद्योगधंद्यांत जेथे जेथे विकसित तंत्रज्ञानाची गरज आहे, तेथे तेथे काम करणाऱ्या कुशल कामगारापर्यंत आणि मध्यम प्रतीच्या तंत्रज्ञापर्यंत त्याच्या जीवनभाषेतून जोपर्यंत ज्ञान-विज्ञान जात नाही, तोपर्यंत विकासाची गती मंदच राहणार. कारण इंग्रजीचे ज्ञान हे सामान्य बहुजन समाजापर्यंत पोचू शकत नाही. त्यामुळे त्याच्या कुशलतेला मार्गदर्शन करणारे ज्ञान त्याला उपलब्ध होऊ शकत नाही. ब्रिटन, फ्रान्स, जर्मनी, इटली, युनायटेड स्टेट्स ऑफ अमेरिका इ. विकसित देशांतील कुशल कामगार आणि खालच्या वा वरच्या विविध श्रेणींवरचे अभियंते यांची मातृभाषा आणि ज्ञान-विज्ञानाची भाषा ही एकच आहे. त्यामुळे अद्ययावत संशोधन या कुशल कामगारांपर्यंत किंवा अभियंत्यांपर्यंत आणि सर्व प्रकारच्या कार्यकर्त्यांपर्यंत क्षणात पोचते; विकास वेगाने घडतो. त्यामुळे पश्चिमी राष्ट्रे ही विकसनशील राष्ट्रांच्या मानाने फार पुढे गेलेली आहेत. विकसनशील राष्ट्रे ही त्यांच्यापुढे निस्तेज आणि दुबळी दिसतात.

नवीन मुक्त झालेल्या राष्ट्रांमध्ये सामान्य जनांची भाषा आणि ज्ञान-विज्ञानाची भाषा एकरूप करण्याचा प्रयत्न साम्यवादी चीनने सुरू केला आहे. वैज्ञानिक व तंत्रज्ञ अभियंते आणि सामान्य जनता यांच्यामधील भाषिक अंतर नष्ट करण्याचा प्रयत्न चीनने चालवला आहे. दुसऱ्या जागतिक युद्धानंतर जपानने झपाट्याने प्रगती केली आणि ते राष्ट्र इंग्लंड, फ्रान्स, जर्मनी व युनायटेड स्टेट्स यांच्या पंक्तीत जाऊन बसले.

भारत किंवा महाराष्ट्र यांना दीर्घकालपर्यंत, निदान पुढील एक शतकभर तरी मराठीबरोबर किंवा कोणत्याही भारतीय मातृभाषेबरोबर इंग्लिश ही ठेवावीच लागेल. कारण नित्य समृद्ध होणारे ज्ञान-विज्ञान इंग्रजीमध्ये उपलब्ध होते. गेल्या १५० वर्षांच्या राजसत्तेमुळे भारताचा आणि महाराष्ट्राचा इंग्रजीशी अतूट संबंध इतिहासाने स्थापित केला आहे. त्यामुळे महाराष्ट्रातील सगळ्या विद्यापीठांना ज्ञान-विज्ञानाचे आणि तंत्रज्ञानाचे विषय इंग्रजी आणि मराठी या दोन्ही भाषांतून शिकवण्याची व्यवस्था करणे शक्य आहे. आज महाराष्ट्रातील विद्यापीठांमध्ये मराठीची जी परिस्थिती आहे, ती तशीच राहिल्यास आमच्या आर्थिक जीवनाशी म्हणजेच आमचे आर्थिक जीवन निर्माण करणाऱ्या जनतेशी आवश्यक असलेल्या आधुनिक ज्ञान-विज्ञानाचा संबंध प्रस्थापित होणे शक्य नाही. त्यामुळे महाराष्ट्र किंवा भारत विकसित राष्ट्रांच्या श्रेणीत जपानप्रमाणे जाऊन बसू शकणार नाही.

मराठीला संपन्न करण्याकरिता इंग्रजीला बाजूला करण्याचा दृष्टिकोन मात्र उपयुक्त ठरणार नाही. इंग्रजीइतकी शक्ती मराठीमध्ये येईपर्यंत भारतीय आणि मराठी मनुष्याला इंग्रजीचे साहाय्य सतत घेतलेच पाहिजे. आणखी एक गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे की, आता इंग्लिश भाषा ही आंतरराष्ट्रीय विज्ञानामध्ये सगळ्यांत वरच्या स्थानावर जाऊन विराजमान झाली आहे. 'इन्स्टिटयूट फॉर सायंटिफिक इन्फर्मेशन' या संस्थेचे अध्यक्ष यूजिन गारफिल्ड यांनी इंग्लिश, फ्रेंच, जर्मन इ. ज्ञान-विज्ञानात पुढारलेल्या भाषांचे तुलनात्मक अध्ययन करून असे दाखवून दिले आहे की, इंग्लिश ही आता ज्ञान-विज्ञानाची जागतिक संपर्कभाषा (लिंग्वा फ्रांका) बनली आहे. ह्या विधानाला पुष्टी देण्याकरिता त्यांनी काही माहिती नोंदली आहे. १९७३ सालच्या सायन्स सायटेशन इंडेक्समध्ये (SCI) तीन लाख पन्नास हजार विज्ञानविषयक लेखांमध्ये ८०% लेख इंग्लिश म्हणून नोंदले आहेत. १९८१ मधल्या आढाव्यात सहा लक्ष पाच हजार लेखांपैकी ८८% लेख इंग्लिश म्हणून नोंदले आहेत (द इकॉनॉमिक टाइम्स, ऑक्टो. २८, १९८५). तात्पर्य, इंग्लिशचे दीर्घकाल सहकार्य घेतल्याशिवाय मराठी इ. भारतीय जनभाषांचा विकास वेगाने होणे कठीण आहे. हिंदी भाषिकांना वाटते की, हिंदी ही भारताची खरीखुरी संपर्कभाषा आणि एका अर्थी राष्ट्रभाषा होय. परंतु हिंदी भाषेलाही इंग्लिश भाषेशी सतत संपर्क ठेवणे हितावह आहे.

०००

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

प्राचीन भारतीय सभागृह व नाट्यगृह

शरद् पाटील

श्री. श्रीकृष्ण खडपेकरांच्या 'भरताचे नाट्यशास्त्र आणि नाट्यगृहे' (नवभारत, ऑगस्ट १९८५) या मौलिक लेखाने भारतीय इतिहासाच्या व सांस्कृतिक परंपरेच्या दुर्लक्षित अंगाकडे संशोधकांचे लक्ष वळवले आहे.

पण, भारतीय नाट्यगृहाचा इतिहास त्यांनी केवळ भरताच्या नाट्यशास्त्रातच शोधायचा प्रयत्न केल्याने त्यांच्या संशोधनाला योग्य दिशा मिळालेली नाही. नाट्यगृहाच्या आखणीपासून बांधणीपर्यंतच्या प्रत्येक अवस्थेमध्ये माजलेल्या भिक्षुकशाहीच्या प्रस्थाचा ते तिरस्काराने उल्लेख करतात. पण, त्यांचा दृष्टिकोन मात्र अब्राह्मणी नसल्यामुळे ते आचार्य भरत आर्येतर संस्कृतीचा असावा अशी शंका व्यक्त करून तेथेच थांबतात.

विश्वकर्मा

'वास्तुकौतुक' या ग्रंथात वास्तुशास्त्रप्रवर्तकांमध्ये रावण व मयपुत्र ही (अनार्यांची वा राक्षसांची नावे असल्याचे खडपेकर नमूद करतात. भरत हा नाट्यगृहाची लक्षणे सांगताना त्यांचे कर्तृत्व स्वतःकडे घेत नाही, तर ते विश्वकर्म्याकडे देतो. विश्वकर्मा हा देवांचा स्थपती (आर्किटेक्ट) असल्याचे भरत सांगतो. पण, नाट्यशास्त्राच्या पहिल्याच अध्यायात देव हे नाट्यशास्त्राचे ग्रहण, धारण, ज्ञान व प्रयोग करण्यास अयोग्य असल्याचे म्हटले आहे. म्हणजे विश्वकर्मा हा आर्य देवांचा स्थपती होऊच शकत नाही. ब्राह्मणी परंपरेने विश्वकर्म्याला बळजबरीने देवांशी जोडलेले आहे. विश्वकर्मा हे व्यक्तीचे नाव नसून जातीचे नाव असल्याचे खडपेकरांना वाटते. पण, जातीचा उगम बुद्धकाळापासून झाल्याचे महामहोपाध्याय पां. वा. काणे व वेदिक इंडेक्स सांगतात.

बुद्धपूर्व, म्हणजे वैदिक, काळामध्ये समनात व समाजात खेळांपासून नाटकांपर्यंत करमणुकीचे कार्यक्रम होत असत. प्राचीन काळांची नाटके या जत्रांमध्येच विकसित झाली. कोसंबी, 'मिथ अँड रिॲलिटी' मध्ये सांगतात की, वेदांची अनेक सूक्ते नाटके म्हणून खेळली जात. पाणिनीच्या ३.१.२६ या सूत्रावर भाष्य करताना पतंजली सांगतो की, नट (शोभनिक) कंसवध व बलिबंधन ही नाटके प्रेक्षकांसमोर करीत. छांदोग्य उपनिषदात उल्लेखलेल्या 'सर्प-देव-जन-विद्या'मध्ये नाट्यशास्त्र येत असावे. म्हणजे, वैदिक गणसमाजात नाटके होती व नाट्यशास्त्रही विकसित झाले होते; पण त्यांचा कर्ता कोणी विश्वकर्मा होता असे आढळत नाही. मग विश्वकर्मा जात वा व्यक्ती नव्हता तर कोण होता ?

वेदात सृष्टिकर्त्याची कल्पना सुताराप्रमाणे, विश्वकर्म्याप्रमाणे, केली गेलेली आहे. या कल्पनेचा काळ शोषणपूर्व गणसमाजाचा, म्हणजे आदिवासी समाजाचा काळ होता. आदिवासींत अजूनही सुतारकाम करणाऱ्या आदिवासीला मिस्त्री म्हणतात; पण व्यवसायावरून जाती पडल्याचे कोणत्याही आदिवासी जमातीत दिसत नाही. वेदात विश्वकर्मा भौवन हा राजर्षी असल्याचे म्हटले आहे. जातिपूर्व वा वैदिक समाजात सूत व रथकार यांचा समावेश वैश्य वर्णात होई. सूत हे वैश्य वर्णाचे, म्हणजे द्विज, होते. रथकार वा सुताराचे शिल्प हीन गणले गेल्यानंतर त्यांचा चातुर्वर्ण्य गणसमाजाच्या शूद्र वर्णात समावेश झाला, तर त्रैवर्ण्यक वा द्वैवर्ण्य गणसमाजाच्या दासकर्मकर वर्णात. ही सामाजिक प्रक्रिया अश्विनीकुमारांना, देववैद्यांना, शूद्र लेखले जाण्यासारखीच आहे.

विश्वकर्मा हा आर्य असल्याचे खडपेकर म्हणतात. त्यांचे प्रमाण विश्वकर्म्याचे अभिजन हिमालय प्रदेश होता हे आहे. पण, ते त्याचे आर्यत्व शाबीत करू शकत नाही. याउलट, स्वतःला

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

आर्किटेक्ट म्हणून विश्वकर्मा म्हणवणारा पहिला ऐतिहासिक पुरुष मय आहे. आदिपर्वाच्या प्रारंभीच तो अर्जुन व कृष्णाला सांगतो– "अहं हि विश्वकर्मा वै दानवानां महाकविः।" २·१·६ ॥ तो दानवांचा वा एका अनार्य गणाचा महाकवी म्हणजे पुरोहित आहे. तो विश्वकर्मा म्हणजे आर्किटेक्ट आहे. तो स्वतःच सभागृहाच्या वास्तूची सूत्रधर वा सर्व्हेअर म्हणून सूत्राने आखणी करतो. दशकिष्कुसहस्रां तां मापयामास सर्वतः। २·१·२१ ॥ किंकर नावाच्या राक्षस दासांकडून त्याने सभागृह बांधवले. या सभेची तलचित्रे (प्लॅन्स) वृषपर्व्याने तयार केलेली होती असे दिसते– स्फाटिकं च सभाद्रव्यं यद् आसीद् वृषपर्वणः ॥ २·३·१८ ॥ वृषपर्वा हा पुन्हा अनार्य राजर्षी होता, ज्याचा महाकवी शुक्र होता. यावरून गणधर्माचा ज्याप्रमाणे कोणीही सूत्रकार नव्हता, गणवृद्ध वा महत्तरच त्याचे परंपरेने ज्ञाते होते, त्याप्रमाणे विश्वकर्म हे परंपरेने द्विज वर्णांमध्ये, विशेषतः यज्ञकर्म करणाऱ्या क्षत्रिय व ब्राह्मण वर्णांमध्ये, परंपरेने चालत आलेले होते असे दिसते. आदिवासी जमातींमध्ये गृहकर्म अजूनही सामूहिक काम आहे. म्हणून विश्वकर्म हे प्रथम त्याच्या स्थपती, सूत्रधर, तक्षक (हेसुद्धा एका अनार्य राजाचे नाव होते) व वर्धकी या चार कर्मांमध्ये वा शिल्पांमध्ये विभाजित झालेले नसल्याने ते एकाच अविभाजित गणकर्माचे नाव होते आणि हे कर्म मोहेंजोदरो व हराप्पा ही वास्तुविश्वे निर्माण करणाऱ्या अनार्य परंपरेत जन्मले आणि विकसित झाले असा निष्कर्ष निघतो.

विहार

नाटचगृहाची कल्पना समाजनिरपेक्षपणे केली की नाटचगृह हे प्रथमपासूनच स्वतंत्र गृह होते असे मानावे लागते. जत्रेत वा समनसमाजात लोकनाटच व राजवाडचात वा राजवाडचाच्या प्रांगणात नाटक अशी विभागणीही समाजसापेक्ष असली, तरी अनैतिहासिक आहे. कारण प्राचीन ग्रीक नाटके जत्रेच्या स्पर्धेतच विकसित झाली. प्राचीन ग्रीक नाटके ही लोकनाटचाचेच विकसित रूप होते हे आपणाला जॉर्ज थॉमसन यांच्या 'एस्किलस अँड अथेन्स' व 'स्टडीज इन एन्शंट ग्रीक सोसायटी' या ग्रंथांमधील विवरणावरून दिसते. आणि तथाकथित नाटचगृह बांधणे हेसुद्धा गणकर्म असल्यामुळे ही वास्तू गणाच्या मालकीची होती, राजाच्या नाही, हे स्पष्ट होते.

नाटचगृह हे गणाचे सभागृहच होते हे आपणाला अथर्ववेदाच्या खालील मंत्रावरून दिसते–

विद्म ते सभे नाम नरिष्टा नाम वा असि।
७.१२.२ ॥

नरिष्टा म्हणजे उत्सव, खेळ व करमणुकीचे गृह. विधुरजातकात गणसभेला धम्मसभा म्हटले असून तीत द्यूत खेळले जात असल्याचे दाखवले आहे. महाभारताचे सभापर्व म्हणजे द्यूतपर्व आहे. कंस व जरासंध यांचा वध सभागृहातील महायुद्धात झाला. कंसाचा वध धनुर्मुख वा यज्ञातील विधिपूर्वक कुस्तीत झाला.

विराटपर्वात बृहन्नडेला राजकुलातील मुलींना नृत्य व संगीत शिकता यावे यासाठी मत्स्यांच्या राजाने नर्तनशाळा बांधल्याचे म्हटले आहे–

"या एषा नर्तनशाला इह मत्स्यराजेन कारिता।
दिवा च कन्या नृत्यन्ति रात्रौ यान्ति यथागृहम्॥"
४.२२.३ ॥

रात्री भीमाने कीचकाचा वध केल्यानंतर द्रौपदी ते सभापालांना जाऊन सांगते असे पुढे म्हटले आहे. नर्तनागार रात्री निर्मनुष्य असते असे आधीच म्हटलेले आहे आणि भीम व कीचकाचे बराच वेळ मल्लयुद्ध चालूनही सभापालांना ऐकू येत नाही यावरून त्यांचा पहारा सभागृहावर होता असे दिसते. म्हणजे राजगृह हे गणसभा, नर्तनागार, इत्यादी इमारतींचा कॉम्प्लेक्स होता असे यावरून अनुमान निघते.

१९४२ साली प्रसिद्ध झालेल्या पर्सी ब्राउनच्या 'इंडियन आर्किटेक्चर' या पुस्तकात विहाराची तुलना ग्रीको-रोमन बेसिलिकाशी करण्यात आलेली आहे. बेसिलिका म्हणजे राजवाडा. बेसिलियसचा अर्थ राजर्षी (प्रीस्ट किंग) होतो की नाही याबद्दल पाश्चात्त्य इतिहासज्ञांत वाद असला तरी बेसिलिकाचा अर्थ राजवाडा होतो याबद्दल वाद नाही.

इनसभम् रक्षस्सभम्।

अथर्ववेदानुसार सभा व समिती या गणाच्या शासनसंस्थांची निर्मिती विराटने केली (८·१०·१·५–६). वि+राट् म्हणजे स्त्रीराज्याची राणी

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

आणि वैराज्य म्हणजे स्त्रीराज्य. तिने ही निर्मिती केली हे जे जाणतात तेच या संस्थांचे सभासद बनण्यायोग्य होतात, असे विराट या मंत्रात म्हटले आहे.

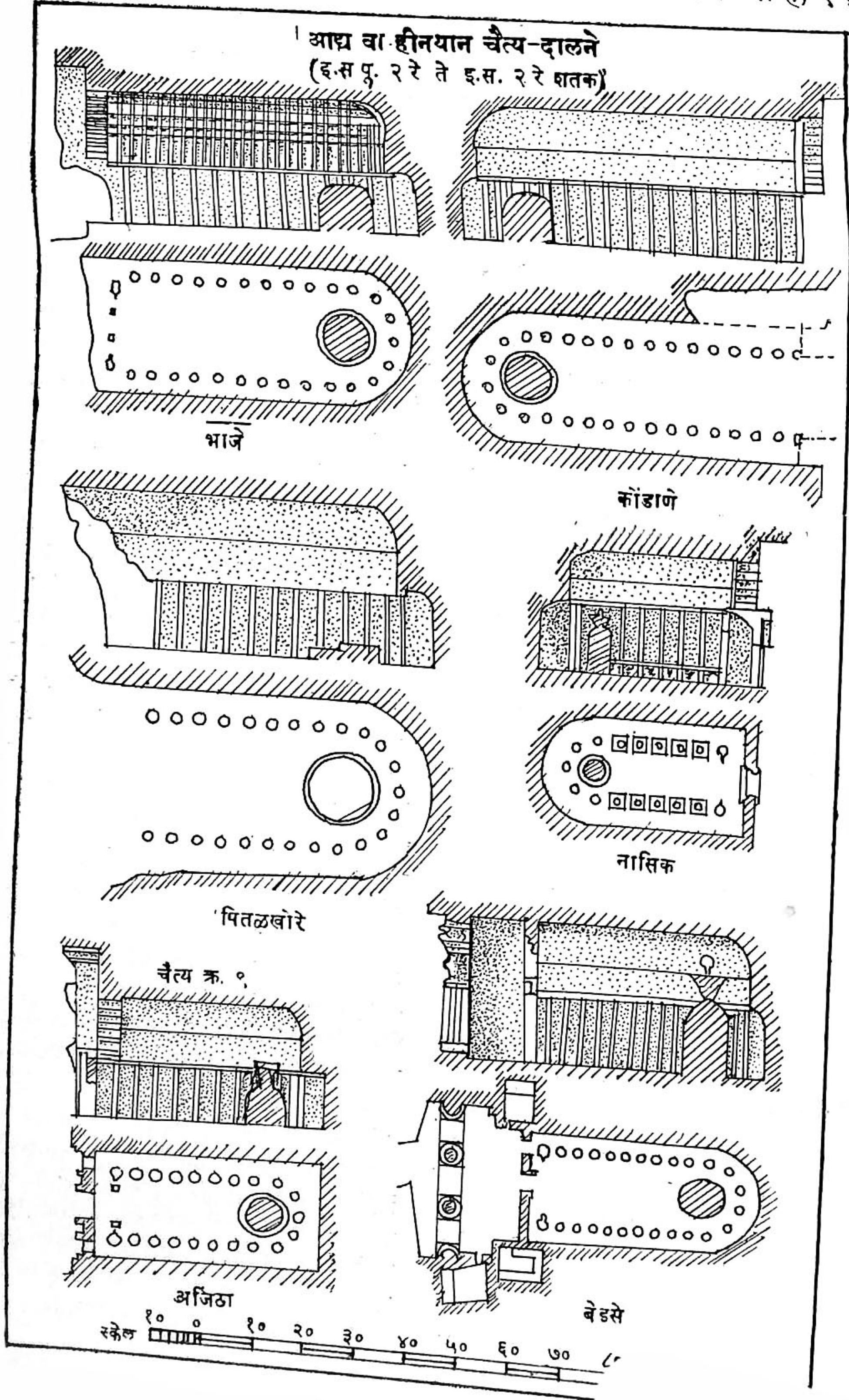
पाणिनीचे 'सभा राजाऽमनुष्यपूर्वा' ।। २·४·२३।। हे व्याकरणसूत्र आपणाला बरीच ऐतिहासिक माहिती देऊन जाते. महामहोपाध्याय वासुदेवशास्त्री अभ्यंकर या सूत्राचा अर्थ पुढीलप्रमाणे देतात— 'राजपर्यायशब्द किंवा मनुष्यभिन्न जे राक्षस, पिशाच, वगैरे त्यांचा वाचक शब्द ज्या सभा शब्दांच्या पूर्वी आहे असा सभा शब्द शेवटी असलेला तत्पुरुष-समास नपुसकलिंगी होतो,... उदा.–इनसभम्, ईश्वरसभम्, रक्षःसभम्, पिशाचसभम्.' राक्षस, पिशाच व असुर हे अमनुष्य होते असे हे सूत्र म्हणते. पण पाणिनीच्या 'पर्श्व-आदि-यौधेय-आदिभ्यः अण्-अञौ ।। ५·३·११७।। या सूत्रावरील काशिका-भाष्यानुसार यौधेय, बाल्हीक, दशार्ह, त्रिगर्त, भरत, उशीनर या आयुधजीवी गणांप्रमाणे असुर, राक्षस व पिशाच हेही आयुधजीवी गण होते. त्यांना अमनुष्य म्हणणे म्हणजे ते अनार्य गण होते असा अर्थ म्हणूनच येथे घेतला पाहिजे. या अनार्य गणांचा इन व ईश्वर या राज्यवाचक पण राजन् शब्द नसलेल्या शब्दांशी काय संबंध आहे की ज्यामुळे त्यांचे सभेशी झालेले सामासिक शब्द नपुसकलिंगी व्हावेत ?

येथे लक्षात घेतले पाहिजे की, राजन् व सभा यांचा सामाजिक शब्द राजसभा असा होतो. राज-सभम् असा होत नाही. इन हा शब्द निघण्टूत येतो; पण, ईश्वर शब्द निघण्टूत येत नाही, वेदांमध्ये मात्र येतो. राजन् हा शब्दही निघण्टूत येत नाही; पण राट् हा शब्द येतो. ईश्वर या शब्दाचा वेदात अर्थ दासांचा स्वामी असा होतो आणि त्याचा दैनं-दिन वापर मात्र त्रिपिटकाच्या पालि या प्राकृतात वा लोकभाषेत होताना दिसतो. म्हणून, हा सामासिक प्रयोग अनार्य गणराज्यांच्या सभांबाबत विशेषेकरून होत असावा असे दिसते. अनार्य गणराज्ये एक तर स्त्रीसत्ताक होती वा मातृवंशक हे येथे लक्षात घेतले पाहिजे.

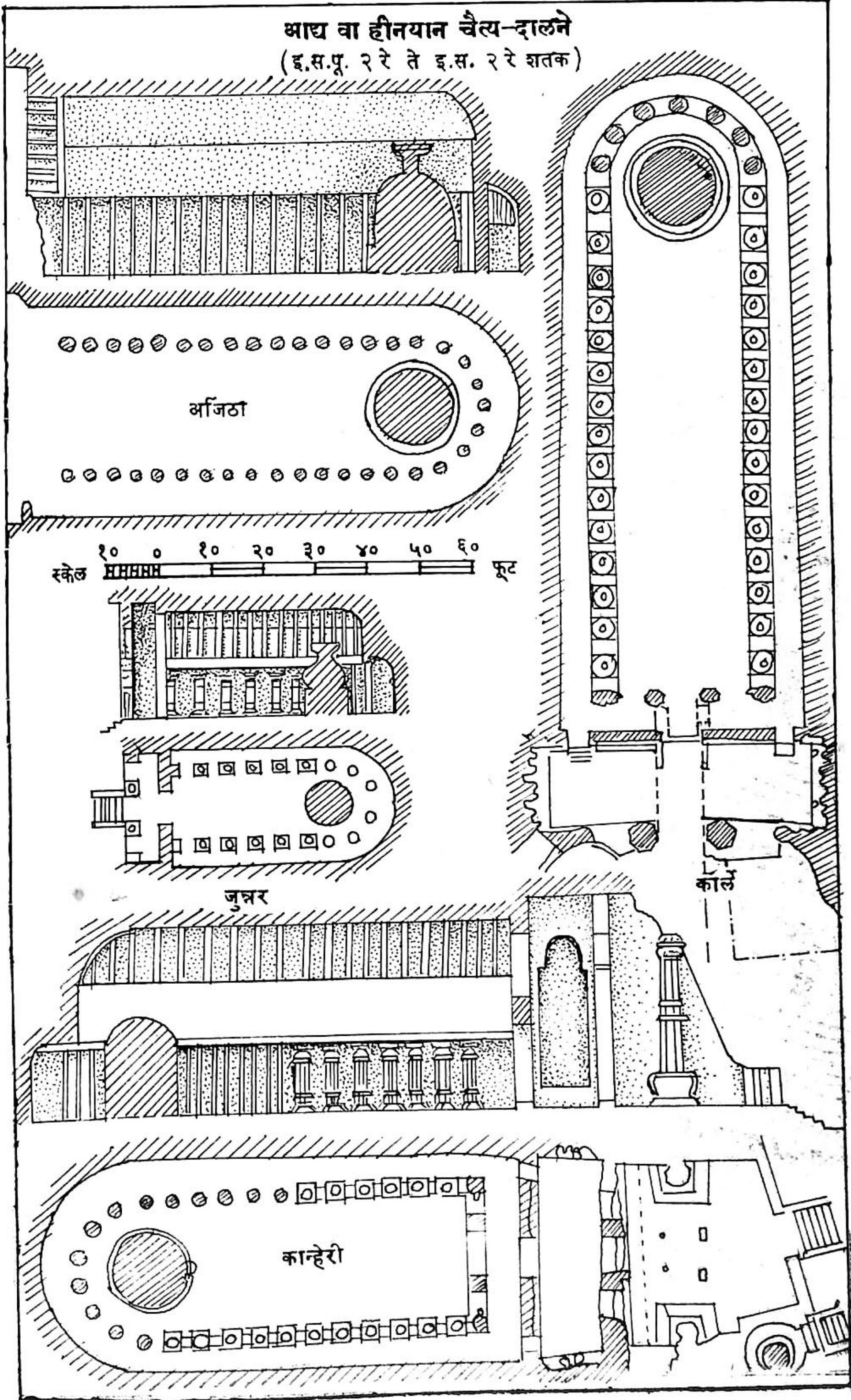
गणसभेचे नाव कधीही राजाच्या नावावरून पडत नसे. गणाचा राजा व अगणी सामंतप्रथाक राजा यांत दोन समाजव्यवस्थांचा फरक आहे. पतंजलीने दिलेले चंद्रमुक्तसभा व पुष्पमित्रसभा हे शब्दप्रयोग सामंतप्रथाकालीन आहेत. उत्खननात सापडलेली चंद्रगुप्तसभा ही दगडी राजवाडा आहे. यापूर्वीच्या म्हणजे गणांच्या सभा या काष्ठसभा असत असे काशिकेवरून ध्वनित होते असे व्ही. एस. अग्रवाल त्यांच्या 'इंडिया ॲज नोन टु पाणिनि' या अभिजात ग्रंथात सांगतात.

अजंठ्याचा विहार हा प्राचीन महारठ्ठ व पेत्त-निक गणांच्या काष्ठसभांची धार्मिक नक्कल असावी हे उघड आहे. धावेघर असलेल्या या विहाराच्या खोल्या लाकडी खांब, टिटवे, सरे व तक्तपोशी यांची हुबेहूब नक्कल करतात. चैत्यसभांचे छत अर्ध-वर्तुळाकार सऱ्यांवर तोललेले आहे आणि असे सरे अनगड लाकडातून निघू शकत नाहीत आणि सरळ सऱ्यांना अर्धगोलाकृती आकार दिला जाऊ शकत नाही असे खडपेकर म्हणतात. खानदेशात बैलगाडीच्या दांड तिवसाच्या व (तीर) कमा-नीच्या आकाराच्या असायच्या. या आकाराचे दांड एक तर तिवसाच्या पुरेशा रुंदीच्या अनगड लाकडातून चिरून काढले जात किंवा तिवसाच्या झाडाच्या फांद्याच त्या आकाराच्या घेतल्या जात. असा दांड लवचीक व जास्त भारवाहक असूनही बैलांना त्रास होत नाही आणि गाडी तरळपणे चालायला मदत होते असे सुतारांचे म्हणणे असायचे. जंगल मुबलक असायच्या काळात असे किंचित अर्ध-वर्तुळाकृती सरे अनगड लाकडातून काढले जाणे अशक्य नव्हते. मी 'किंचित' म्हणतो; कारण धमनिप्रस्तरणाला पूर्ण अर्धवर्तुळाकृती सरे टाकायची गरज नव्हती. छताचा मोठा स्पॅन तोलण्यासाठी कैंचीची पद्धत या वेळी ज्ञात नव्हती, तरी कौलारू उतरत्या छपरावरून किंचित अर्धवर्तुळाकार छताची कल्पना वा तंत्र शोधले जाऊ शकत होते. या किंचित अर्धवर्तुळाकार सऱ्यांवर लाकडी पटाई केलेली आहे हे उघड आहे. असे छताचे काम करताना या किंचित अर्धवर्तुळाकृती सऱ्यांना खाली उंच दांडयांचे आधार दिलेले असणार. पण खडपेकरांना वाटते की, चैत्यसभा मुळातच दगडी वास्तू असणार आणि तिच्या अर्धवर्तुळाकार पाषाणछताच्या एक-सारख्या पृष्ठभागामुळे येणारा प्रतिध्वनिदोष घाल-

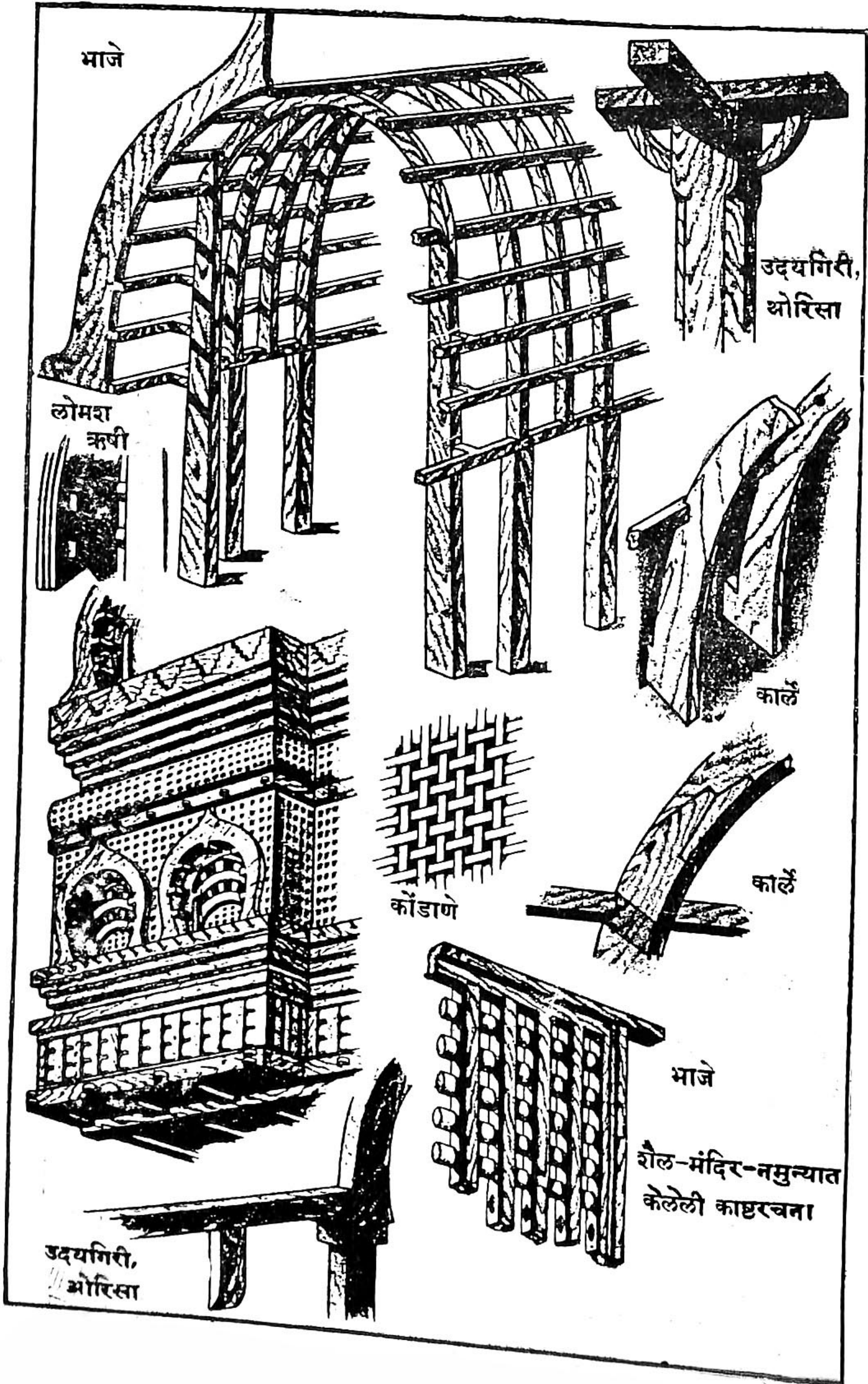
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

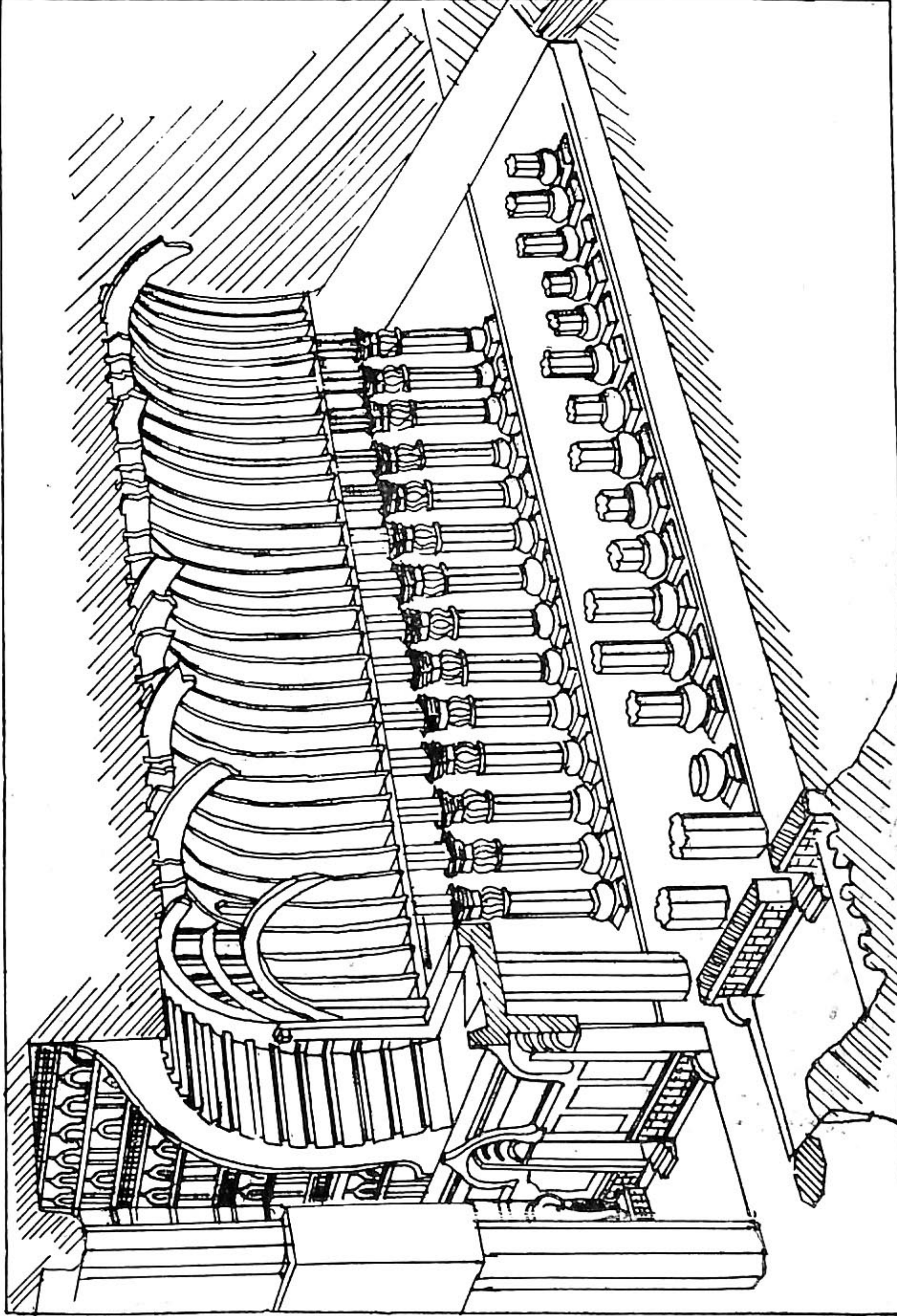


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई



शैल-मंदिर-नमुन्यात केलेली काष्ठरचना

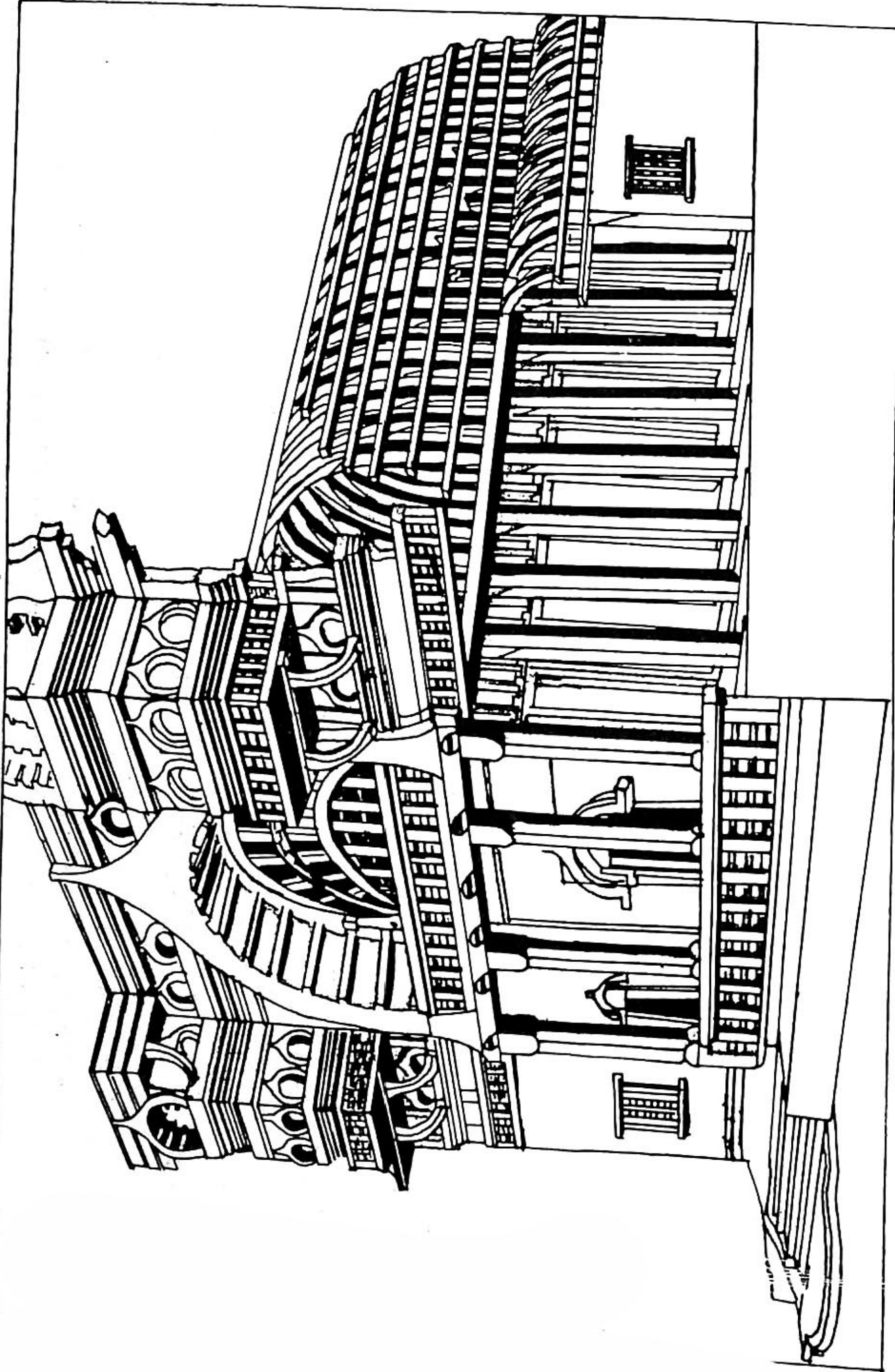
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई



SECTION IN PERSPECTIVE OF THE ROCK-CUT BUDDHIST CHAITYA HALL AT KARLI, BOMBAY PRESIDENCY.
CIR. 1st CENT. B. C.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई



CONJECTURAL RECONSTRUCTION OF WOODEN ORIGINAL FROM WHICH THE KONDANE ROCKCUT CHAITYA AND VIHARA WERE COPIED.

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

वण्यासाठी या सम अंतरावरच्या खोलगट कमानी कोरलेल्या असाव्यात. म्हणजे, चैत्यसभांच्या ध्वनि-दोषविरहित छताची बांधणी प्रदीर्घ काळाच्या प्रयोगातून साकार झाली असावी असे ते सूचित करतात. असे प्रयोग काष्ठसभेतच होऊ शकत होते. का ?

आदिवासी हे जंगलविभागात अजूनही दर तीन वर्षांनी घर उपटून दुसरीकडे बांधतात. पाणिनीने हा काळ बारा वर्षांचा असावा असे सांगितले आहे. याचा सौर वर्षाशी वा पंचांगाशी संबंध असू शकतो. सभेसारखी त्या काळातील सर्वांत प्रचंड इमारत अशी नियत काळानंतर नव्याने बांधली जात होती काय ? कारण तरच सभा उत्तरोत्तर निर्दोष बांधायचे प्रयोग केले जाऊ शकत होते.

प्रचंड या शब्दाचा नीट अर्थबोध व्हावा म्हणून सभेत किती सभ्य वा सभासद बसावेत असा संकेत होता हे पाहिले पाहिजे. वैशालीचे ५०० वज्जि वा लिच्छवी महत्तर वैशालीबाहेरच्या चैत्यांमध्ये बसून धर्मचर्चा करीत असलेले त्रिपिटक दाखविते. बुद्धकालीन संघगणांच्या कुळज्ञातिनियुक्त महत्तरांची वा सभासदांची संख्या ५०० या ठरावीक संख्येची असल्याचे दिसते. हे ५०० सभासद सभेत– त्रिपिटकीय शब्द संख्यागार वा सन्धागार– कुठे बसायचे आणि त्यांचे कामकाज ऐकायला संघगणाचे सामान्य उपनीत वा उपसंपन्न पारिषद कुठे बसायचे ? हे समजून घेण्यावरच गणसभेच्या वास्तूची नीट व वास्तविक कल्पना येऊ शकेल.

संख्यागार वा सन्धागार

दीघनिकायच्या महागोविंदसुत्तात देवांच्या सुधम्मासभेमध्ये देव व अर्धदेव (गंधर्व व यक्ष) कसे बसायचे याचे वर्णन आहे. ही वास्तू चैत्यसभेची 'दैवी' नक्कल होती हे लक्षात घेतले म्हणजे स्पष्ट कल्पना येईल. दोन स्तंभावलीमधील जागेत 'महती च दिब्ब-परिसा' (मोठी देवपरिषद्) आसने टाकून जमिनीवर बसलेली. त्यांच्या पूर्वेला धृतराष्ट्र, दक्षिणेला विरूढक, पश्चिमेला विरूपाक्ष व उत्तरेला वैश्रवण असे चार दिक्पाळ वा महाराजे बसलेले. स्तंभावलींच्या पलीकडे अर्धदेव वा गंधर्व आसने टाकून बसलेले.* याचा अर्थ सुधम्मासभेच्या दोन्ही पडव्यांच्या भिंती त्या काळात उतरवलेल्या नव्हत्या असा होतो. स्तंभावलींच्या पलीकडे चारी बाजूंना सामान्य, पण उपनीत गणसभासद बसायचे.

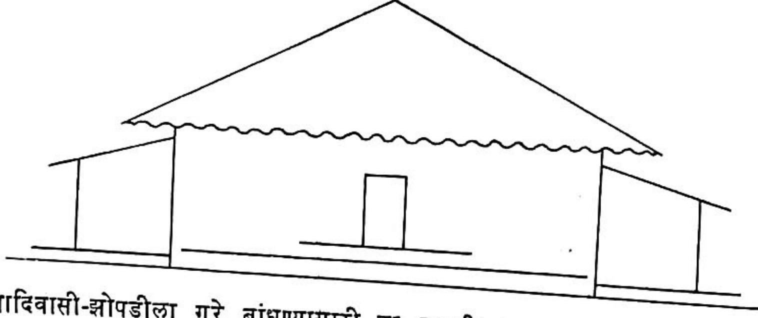
शेतकरी आदिवासींची घरे कुडाच्या भिंतींची असतात हे आपण जाणतो. पण, ही कुडे खांबांच्या बाहेरून खांबांना बांधलेली असतात याचा वास्तुशास्त्राच्या दृष्टीने कधी विचार होत नाही. **या कुडाच्या भिंती आदिवासी वास्तूच्या अविभाज्य भाग नसतात. त्या सडल्या वा फाटल्या की त्या काढून त्यांच्या जागी नवी कुडे विणून व शेणमातीने सारवून खांबाला बांधली जातात. ती काढली की आद्य सभागृह तयार होते.**

---

* गंधर्वपुत्र पंचशिख बुद्धाला सांगतो– '२. "पुरिमानि, भन्ते, दिवसानि पुरिमतरानि तदहु-उपोसथे पन्नरसे पवारणाय पुण्णाय पुण्णमाय रत्तिया केवलकप्पा च देवा तावतिंसा सुधाम्मायं सभायं सन्निसन्ना होन्ति सन्निपतिता, महती च दिब्बपरिसा समन्ततो निसिन्ना होन्ति, चत्तारो च महाराजानो चतुद्दिसा निसिन्ना होन्ति । पुरत्थिमाय दिसाय धतरट्ठो महाराजा पच्छिमाभिमुखो निसिन्ना होति देवे पुरक्खत्वा; दक्खिणाय दिसाय विरूद्धको महाराजा पुराभिमुखो... पच्छिमाय दिसाय विरूपक्खो महाराजा पुरत्थाभिमुखो ... ... उत्तराय दिसाय वेस्सवणो महाराजा दक्खिणाभिमुखो... इदं नेसं होति आसनस्मिं; **अथ पच्छा अम्हाकं आसनं होति** ।' जगदीश काश्यप (सं), सुत्रपिटके दीघनिकाय-पालि, महावग्गो, पा. १६५. जनवसभसुत्तात यक्ष जनवसभ बुद्धाला हेच सांगतो. पहा उक्त, पा. १५६.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई



मूळ आदिवासी-झोपडीला गुरे बांधण्यासाठी वा राहती जागा वाढवण्यासाठी अशा पडव्या काढल्या जातात.

पडव्यांची उतरती छपरे सरळ केली की चैत्य-सभेची आद्याकृती तयार होते मूळ झोपडीचे आतले खांब आडवे येत होते. म्हणून सरळ दांड्यांऐवजी किंचित वक्राकृती चौरस दांड्यांचे तंत्र प्राचीन भारतीय विश्वकर्म्यांनी शोधून काढले आणि मधले खांब टेकणापुरते ठेवून काढून घेतले. येथे कमान वा घुमटाच्या तंत्रांचा शोध अलीकडे लागला म्हणून डोके धरून बसायचे कारण नाही. आमच्या इतिहासाची काय वास्तुशास्त्राचीही मुळे आदिवासी समाजव्यवस्थेत आहेत हे मान्य करायला आमचे उच्चभ्रू इतिहासज्ञ व वास्तुविद् अजूनही तयार नाहीत ! गोवर्धन पांचाळ हे आडनावावरून सुतार वाटतात. तसे असले तर त्यांच्या जातीय इन्स्टिक्टने त्यांचा शोध अचूकपणे कार्ल्याच्या चैत्यसभेकडे वळवलेला आहे !

नाट्यगृह

चैत्यसभेच्या खुद्द गर्भागारात (nave) महत्तर कसे बसायचे हे त्रिपिटकातून समजून घेतल्या-शिवाय त्याचे परिवर्तन नाट्यगृहात कसे सहजगत्या होऊ शकत होते हे समजणार नाही. बुद्धाच्या जीवन-काळात पावावासी मल्ल व शाक्य या संघगणांनी नवी सभागृहे बांधल्याचे निर्देश अनुक्रमे 'संगीति–परियाय–सुत्त' (दीघनिकायचा पाथिकवग्ग) व 'सेख–सुत्त' (मज्झिमनिकाय) यांत येतात. यावरून संघगण ठरावीक काळानंतर आपली सभा-गृहे तोडून नवीन बांधत होते हेही लक्षात येईल–

'असे मी ऐकले– एके वेळी भगवान पाचशे भिक्षूंच्या महाभिक्षुसंघासह मल्लात चारिक्त करीत जेथे पाक नावाचे मल्लांचे नगर आहे तेथे पोहोचले. पावात भगवान चुन्द लोहारपुत्राच्या आंबराईत विहार करीत होते.

' त्या वेळी पावावासी मल्लांचे उंच व नवे सन्धागार नुकतेच बांधून तयार झाले होते.* (त्यात अजून) कोणीही श्रमण वा ब्राह्मण वा मनुष्याने निवास केला नव्हता. पावावासी मल्लांनी ऐकले– " भगवान ...... मल्लात चारिक्त करीत पावात पोहोचले आहेत आणि पावात चुन्द लोहारपुत्राच्या आंबराईत विहार करीत आहेत. " तेव्हां पावावासी मल्ल जेथे भगवान होते तेथे पोहोचले. पोहोचून भगवानांना अभिवादन करून एकीकडे बसले. एकीकडे बसलेले पावावासी मल्ल भगवानांना असे म्हणाले–

" भन्ते ! येथे पावावासी मल्लांचे उंच, नवे सन्धागार, कोणीही श्रमण वा ब्राह्मण वा मनुष्याने निवास न केलेले, नुकतेच बांधून तयार झाले आहे. भन्ते ! भगवानांनी त्याचा प्रथम परिभोग घ्यावा. भगवानांनी प्रथम परिभोग घेतल्यानंतर पावावासी मल्ल परिभोग घेतील. हे पावावासी मल्लांना चिर-काल हिताचे व सुखाचे होईल.. "

' भगवानांनी मौन राहून स्वीकार केला. '

' तेव्हा पावावासी मल्ल भगवानांची संमती जाणून आसनांवरून उठले आणि भगवानांना अभि-वादन करून व प्रदक्षिणा घालून जेथे सन्धागार होते तेथे गेले. जाऊन सन्धागारात सगळीकडे बिछायत करून आसने ठेवली, पाण्याचा माठ ठेवून तेल

* पडरौनाजवळ पप–उर (=पावा–पुर) , जि. गोरखपुर.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

भरलेले दिवे लावले आणि भगवान होते तेथे गेले. जाऊन भगवानांना अभिवादन करून एका बाजूला उभे राहिले. एका बाजूला उभे राहून ते पावावासी मल्ल भगवानांना असे म्हणाले–

"भन्ते ! सन्धागारात सगळीकडे बिछायत केली आहे, आसने ठेवली आहेत, पाण्याचा माठ ठेवला आहे, तेल भरलेले दिवे लावले आहेत. भन्ते ! भगवानांनी आता कालोचित ते करावे."

तेव्हा भगवानांनी (उत्तरीय चीवर) पांघरून पात्र-चीवर घेतले आणि भिक्षुसंघासह जेथे सन्धागार होते तेथे गेले. जाऊन पादप्रक्षालन केले, सन्धागारात प्रवेश केला आणि मधल्या खांबाला टेकून पूर्वाभिमुख होऊन बसले. भिक्षुसंघही पादप्रक्षालन करून सन्धागारात प्रविष्ट झाला आणि भगवानांच्या मागे पश्चिमेच्या भिंतीपाशी पूर्वाभिमुख होऊन बसला. पावावासी मल्लही पादप्रक्षालन करून सन्धागारात प्रविष्ट झाला आणि भगवानांच्या समोर पूर्वेच्या भिंतीपाशी पश्चिमाभिमुख होऊन बसला. मग, भगवानांनी पावावासी मल्लांना बऱ्याच रात्रीपर्यंत धार्मिक कथांनी संदर्शित, समादर्पित व संघर्षित करून विसर्जित केले–

"वासिष्ठानो ! रात्र व्यतीत झाली. आता तुम्हाला कालोचित दिसेल ते करा !"

शाक्यांच्या कपिलवस्तू या राजधानीत त्यांच्या नव्या सन्धागाराची 'वास्तुशांती' बुद्धाने अशाच प्रकारे केली. वास्तुपरिभोग संपन्न करताना बुद्ध, भिक्षुसंघ व मल्ल महत्तर कसे बसले होते हे ताडून पाहता यावे म्हणून तेवढ्याच भागाचा कित्ता खाली देत आहे–

'४. अथ खो भगवा निवासेत्वा पत्तचीवरमादाय सद्धिं भिक्खुसङ्घेन येन संन्थागारं तेनुपसङ्कमि; उपसङ्कमित्वा पादे पक्खालेत्वा सन्थागारं पविसित्वा मज्झिमं थम्भं निस्साय पुरत्थाभिमुखो निसीदि। भिक्खुसङ्घो पि पादे पक्खालेत्वा सन्थागारं पविसित्वा पच्छिमं भित्तिं निस्साय पुरत्थाभिमुखो निसीदि भगवन्तं येव पुरक्खत्वा । पावेय्यका पि खो मल्ला पादे पक्खालेत्वा सन्थागारं पविसित्वा पुरत्थिमं भित्तिं निस्साय पच्छिमाभिमुखा निसीदिंसु, भगवन्तं येव पुरक्खत्वा । ...'

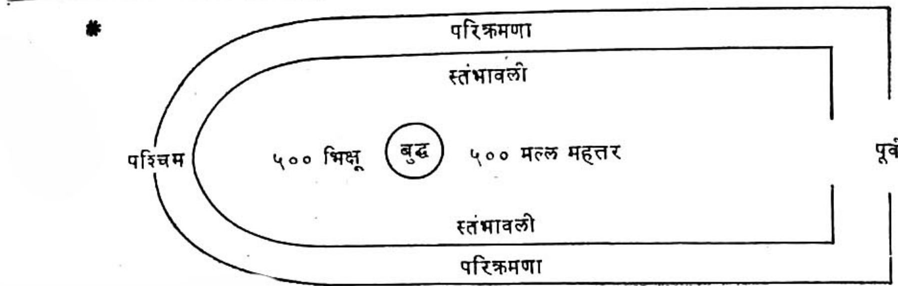
[जगदीश काश्यप (सं.), सुत्तपिटके दीघानिकायपालि, पाथिक वग्गो, पा. १६७]*

बुद्ध बसायच्या जागी चैत्यसमेत आज स्तूप दिसतो. पण, अजंठ्याच्या एका चैत्यसभेच्या स्तूपात बुद्ध दाखवलेला आहे. संघगणाच्या सिक्यूलर कामकाजात तेथे नियुक्त अध्यक्ष (अधि + अक्ष) बसत असे.

बुद्ध व भिक्षुसंघ बसायच्या जागी नेपथ्य, रंगशीर्ष व रंगपीठ आणि दोन्ही बाजूंच्या पश्चिमार्धातील परिक्रमणात (वा गर्भागारातही) दोन मत्तवारणी. मल्ल महत्तर बसायच्या जागी श्रोत्रागार. स्तंभावलीपलीकडे सर्वसामान्य उपनीत गणसभासद आणि त्यांच्या पलीकडे संघगणाचे किंकर दासकर्मकर !

भारतीय गणसमाजाच्या हजारो वर्षांच्या पिढ्यांनी ध्वनिशास्त्रदृष्ट्या निर्दोषत्वाला नेलेली सभा–नाटचगृहे आणि त्यांच्या पाषाण चैत्यसभांच्या प्रतिकृती आधुनिक भारतीय आर्किटेक्ट्स्कडून अजूनही दुर्लक्षित आहेत !

['दासशूद्रांची गुलामगिरी, भाग २' मधील विवेचनाच्या आधारे.]



○ ○ ○

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अनुक्रमणिका

स्त्रियांची आत्मचरित्रे व 'मला उद्ध्वस्त व्हायचंय'

विद्युत भागवत

मराठी भाषेमध्ये स्त्रियांनी लिहिलेल्या आत्मचरित्रांना एक विशिष्ट परंपरा आहे. रमाबाई रानडे ह्यांचे 'आमच्या आयुष्यातील आठवणी' हे आत्मचरित्र, लक्ष्मीबाई टिळकांचे 'स्मृतिचित्रे' हे सुप्रसिद्ध आत्मचरित्र आणि अशीच किती तरी आत्मचरित्रे शिक्षणाचा फार मोठा संस्कार न झालेल्या स्त्रियांनी आपल्या पतीच्या वा क्वचित मुलाच्या आठवणी सांगण्यासाठी आत्मीयतेने, सहज सलगपणे, अकृत्रिम भाषेत लिहिली आहेत. स्त्रियांनी लिहिलेल्या इतर साहित्यप्रकारांपेक्षा, स्त्रियांची आत्मचरित्रे हे मराठी साहित्यातील दालन, अधिक समृद्ध आहे. स्त्रियांच्या आत्मचरित्रांत पुरुषी लेखनात येणारे प्रचार, आत्मसमर्थन इत्यादी दोष येत नाहीत, ह्याचा मराठीतील समीक्षक मोठ्या गौरवाने उल्लेख करतात. लक्ष्मीबाई टिळकांच्या आत्मचरित्रातील त्या गरोदर असताना खेळता खेळता राग न आवरून टिळकांनी लक्ष्मीबाईंना लाथ मारली होती व त्या जिन्यावरून गडगडत खाली आल्या होत्या, हा प्रसंग त्यांनी हसत हसत सांगितला आहे. ह्याचा सर्वच समीक्षकांनी मोठ्या गौरवाने उल्लेख केला आहे. ह्या प्रसंगाच्या निवेदनातील लक्ष्मीबाईंची आपल्या दुःखाकडे पाहण्याची तटस्थता व दूरस्थ वृत्ती ह्यांबद्दल भरभरून लिहिले गेले आहे. मला मात्र ह्या सुरुवातीच्या आत्मचरित्रांतील स्त्रियांचे लेखन करुण वाटते. आपल्या दुःखाबद्दल मोकळेपणाने न बोलणे ही प्रगल्भ-तटस्थता होती की असहायता होती? तो त्यांचा निर्णय होता की परिस्थितीने केलेली कोंडी होती? धर्म बदलण्याचा निर्णय घेणारे टिळक काय किंवा हिंदू धर्माच्या चौकटीत राहून त्यातील क्रांतिकारी आशय घेऊन समाजसुधारणा करू पाहणारे म. गो. रानडे काय, इंग्रजी विद्येच्या, ज्ञानाच्या संस्काराने झपाटले गेले होते. ह्या सुरुवातीच्या सुधारकांना आपल्या स्त्रिया शिकाव्यात असे प्रामाणिकपणे वाटत होते, पण ह्या स्त्रियांचे दैनंदिन जीवन ज्या तऱ्हेने घरात कुटुंबाशी घट्ट विणले गेले होते त्याचे भान आणि त्याच्या सर्व तपशिलांची योग्य जाण मात्र त्यांना नव्हती. त्यामुळे शिकले नाही तर, नवरा बदडेल आणि शिकले तर सास्वा–नणंदा जाच करतील अशा पेचात ह्या स्त्रिया सापडलेल्या दिसतात. लक्ष्मीबाईंची रे. टिळकांच्या धर्मांतराच्या निर्णयानंतर झालेली ससेहोलपट, उलघाल आणि शेवटी त्या काळात एकट्या बाईने नवऱ्याला सोडून राहणे अशक्य म्हणून धर्मांतरला त्यांनी दिलेली मान्यता बारकाव्याने वाचली की, लक्ष्मीबाईंनी किती सोसले असेल, भोगले असेल ह्याचीच तीव्र जाणीव होत राहते. स्मृतिचित्रांच्या लिखाणाचा बाज खेळकर आहे, पण ह्या कमावलेल्या, समंजस, लवचीक, व्यवहारपटू व्यक्तित्वामागे (ही विशेषणे गो. म. कुलकर्णी ह्यांनी "आत्मचरित्र : एक मागोवा (१९२१ ते १९५१)" ह्या निबंधात वापरली आहेत.) असणारी वादळे जर त्या काळातच लिहिली गेली असती तर महाराष्ट्रात आजही स्त्रियांच्या जगण्यावर पडलेले संकोचाचे, विनयाचे आणि तटस्थतेचे बुरखे तेव्हाच गळून पडले असते.

ह्या पार्श्वभूमीवर मलिका अमरशेखचे 'मला उद्ध्वस्त व्हायचंय' हे १९८४ मध्ये प्रसिद्ध झालेले, अगदी तरुण वयात लिहिलेले आत्मचरित्र महत्त्वाचे वाटते. मलिका अमरशेखच्या पुस्तकातील छापील मजकुरावरच लक्ष केंद्रित करून ह्या लेखनाचे वेगळेपण व सामर्थ्य अथवा मर्यादा शोधल्या पाहिजेत. आता नामदेव व मलिका एकत्र राहतायत की राहत नाहीत किंवा मलिका व नामदेव एकमेकांमधले दुरावे जगाला भडकपणे सांगून फसवीत आहेत, की नाहीत असल्या चर्चा येथे अप्रस्तुत आहेत.

'मला उद्ध्वस्त व्हायचंय' ह्या पुस्तकाच्या लिखित संहितेतून दिसणारे सूत्र व आशय सुरुवातीला उलगडण्याचा प्रयत्न करणे महत्त्वाचे वाटते.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

पुस्तकाच्या शीर्षकातच एक स्फोटकपणा व निर्णायकता दिसते. जर जिवंत माणसाचे रसरशीत जीवन जगता येत नसेल, निर्मितिक्षम जगण्यासाठी झोकून देता येत नसेल, पुस्तकाच्या शेवटी म्हटल्याप्रमाणे 'एका पराभूत अपयशी मनाचा प्रवास'च वाटचाला येणार असेल तर, मग निदान निर्जीव, संथ मरून जाण्यापेक्षा पडझड–उलथापालथ करून 'उद्ध्वस्तपणा' स्वीकारावा असा लेखिकेचा सूर दिसतो.

हे पुस्तक मलिकाने जेनी मार्क्सला अर्पण केले आहे. तिला मार्क्सवादाइतकीच जेनी अटळ, सुंदर अन् उंच वाटली आहे. मार्क्ससारखा महान, क्रांतदर्शी तत्त्वचिंतक आणि समाजपरिवर्तनाच्या सर्व चळवळींना दीपस्तंभासारखा वाटणारा माणूस घडत होता तेव्हा त्याचे घर सांभाळणारी जेनी पायाभूत दगडासारखी चिणली गेली, अदृश्य झाली हे वास्तव लेखिकेला जवळचे वाटले असेल तर नवल नाही.

मलिकाच्या पुस्तकाचे वैशिष्टच हे, की सदर पुस्तक तिने केवळ आपण स्त्री आहोत ह्या भूमिकेतून लिहायला घेतले आहे. सगळ्यांत महत्त्वाचे म्हणजे स्त्रीत्वाचे जे साचे आजवर निर्माण केले गेले आहेत त्यांत लज्जा, संकोच, सहनशीलता ह्या गोष्टींना फार महत्त्व दिले गेले आहे. मलिकाने ही कोंडी फोडायचे ठरविले आहे. लज्जा, संकोच, सतत मूकपणे सोसणे हे टाकून तिने धिटाईने, बेधडकपणे आठवेल तसे प्रामाणिकपणे लिहीत राहायचे ठरविले आहे. तिला समाजाकडून बाईला जे नेहमी मिळते ते कौतुक, सहानुभूती किंवा वाटोळे नको आहे. दुर्लक्षित जगणे व नशिबाचे भोग भोगणे तिला नाकारायचे आहे.

मलिकाच्या संपूर्ण पुस्तकात सूत्र दिसते ते प्रेमाच्या शोधाचे. ती स्वतःलाच विचारते, "... प्रेमाबद्दलच प्रेम वाटावं इतकं प्रेम येतं कुठून ?" पहिल्या दोन प्रकरणांत मलिकाचे लहानपण कसे गेले, हे समजते. कवयित्रीचे संवेदनक्षम मन असल्याने मलिकाने बालपणाचे वर्णन एखाद्या भावरम्य, स्वप्नाच्या स्वरूपात मांडले आहे. चिंध्यांच्या बाहुल्यांचा खेळ मांडणारी, लहानपणी सतत आजारी असल्यामुळे एकाकी व मनस्वी झालेली, पाऊस आवडणारी मलिका म्हणते की, तिला दुःखाची अनिवार ओढ होती. एक दुःखी नायिका तिच्या मनात दडून होती. परि-

कथेतला राजपुत्रही स्वप्नात, मनात घर करून बसला होता. शाहीर अमरशेखांच्या झंझावाती, उत्कट व्यक्तिमत्त्वाचा तिच्यावर फार ठसा आहे. तिचे कलासक्त मन, 'स्टेज' हेच विश्व मानणे त्यातूनच घडले आहे. आईबद्दल मात्र मलिकेला परस्परविरोधी जाणिवा आहेत. आई मध्यमवर्गीय सुशिक्षित, वाचनाचा छंद असलेली, दिसायल सुंदर, स्वयंपाकाचा कंटाळा असणारी, अशी होती मलिकाच्या मते आईने कम्युनिस्ट तत्त्वज्ञान चार चौघांप्रमाणे विचाराने–मेंदूने स्वीकारले; मनाने नाही. एका ठिकाणी मलिकाने आईचे 'व्यवहारी नाही, चंचल द्विधा मनःस्थिती, अव्यवस्थित' इत्यादी शब्दांनी वर्णन केले आहे.

मलिकाने लहानपणी तिला वेड लावणाऱ्या गोष्टींत आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख केला आहे, तो म्हणजे कुसुमाग्रजांच्या 'पृथ्वीचे प्रेमगीत' ह्या कवितेचा. सूर्याच्या तेजाने खाक व्हावे पण दुर्बळांचा क्षुद्र शृंगार स्वीकारू नये, उत्कटतेने अप्राप्याची वाट पाहावी, पण तडजोड करू नये; असे हळवे, उत्कट मन घेऊन मलिका वावरू लागली.

लहानपणी तिच्या घरातून तिच्यावर देव, धर्म, जात, सणवार, समारंभ, रूढी, संकेत ह्या कशाचेच संस्कार झाले नाहीत. असे संस्कार नसल्यामुळे माणसे अधिकच एकाकी, पोकळ आणि व्यक्तिवादी बनतात की नाही हा मोठा प्रश्न आहे. हे संस्कार नसलेल्यांना माणसामाणसांचे जोडलेपण समजून घेण्यालाही नवी संहिता बनवावी लागते आणि ही गोष्ट सोपी नाही हे मात्र खरे.

मलिकाच्या मनात वडिलांच्या भव्यदिव्य व्यक्तित्वाचे आकर्षण दिसते आणि त्याच न्यायाने आई जशी असेल तशी स्वीकारता न येणे हेही दिसते. तिने आईचे मूल्यमापन पुरुषी मूल्यचौकटीतून केले आहे व तिला, पर्यायाने स्वतःला व सर्व स्त्रीजातीला कमीही लेखले आहे. वडिलांच्या आकस्मिक मृत्यूचा मलिकाला जबरदस्त धक्का बसलेला दिसतो. वडील गेल्यावर उरले काय तर "सुनसान मृतवत शांतता, ... बायकांचे बारीक आवाज अन् एवढुसं, तेवढुसं खाणं ..." पुरुषाचे अस्तित्व घरात असावे, असे तिला वाटते. वडील गेल्यावरच्या आयुष्याबद्दल तिने एका ठिकाणी म्हटले आहे, "खेळ संपल्यावर

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

भकास दिसणारे स्टेज अन विलक्षण उदासीन वाटणारे प्रेक्षागृह असावे तसे . . . . "

वडिलांच्या अपघाताच्या रूपाने तिच्या आयुष्यातला हिरो गेला. पुरुषाच्या रूपात परिकथेतला राजकुमार किंवा दणदणीत आवाजाचे अमरशेख किंवा रासवट व्यक्तित्वाचा नामदेव हेच मलिकाला हवेसे वाटतात. पुरुषी पुरुष आणि बायकी बाया हे साचे मलिकाच्या लहान मनावर फार खोल रुजलेले दिसतात. मलिकाच्या लेखणीमध्ये उत्कटता, काव्याइतक्या तरल पद्धतीने गद्य लिहिण्याची क्षमता आहे. पण बालपणातले रम्य आयुष्य एखाद्या तिसऱ्या कोण्या राजकन्येची गोष्ट सांगतोय अशा आविर्भावात, स्वप्नरंजनात्मक शैलीत सांगून ती घाईघाईने पुढे जाते. तिच्या आईचे, बहिणीचे व्यक्तिमत्त्व, त्यांच्याशी तिचे असलेले नाते भराभर सांगून संपविल्यासारखे वाटते. वडील गेल्यावर आईला बसलेल्या धक्क्यामुळे तिला वेड लागले ह्या घटनेबद्दलही मलिका उडत उडत लिहिते. पुन्हा असेच वाटत राहते की, एखादी घटनापूर्ण रोमँटिक कादंबरी लिहावी तसे हे का लिहिले गेले आहे? आईचे कोलमडणे समजून घेण्याचा प्रयत्न का दिसत नाही? मलिकाच्या आईला झंझावाती व्यक्तित्वाचा नवरा गेल्यावर मानसिक विकृती घेरून टाकते ह्यातून मलिका काही नवी समजूत निर्माण करताना दिसत नाही. आमच्या जुन्या पिढीतल्या न शिकलेल्या स्त्रियांना परिस्थितीशी झगडण्याची जी ताकद होती, ती नव्या, सुशिक्षित स्त्रियांना का नाही, ह्या प्रश्नाचा वेध घ्यायचा प्रयत्न व्हायला हवा. जुन्या पिढीतल्या स्त्रियांच्या आत्मभानाचे स्वरूप नेमके कोणते होते हे तपासायला हवे. लक्ष्मीबाईंच्या लिखाणाचे महत्त्व मला असे वाटते, ह्या आत्मभानात आहे.

मनस्वी मलिकाला रासवट व्यक्तित्वाचा, उंच, मजबूत देहाचा मर्दाना कलंदर; तरी हळवा, कवी असलेला नामदेव भेटल्यानंतरची हकीकत मात्र मलिकाने त्याच हळव्या काव्यात्मक शैलीत लिहिली असली तरी त्या जगण्याबद्दल जे प्रश्न उभे केले गेलेत, ते फार खरे आणि गंभीर आहेत. मलिकाच्या आत्मचरित्राच्या लेखनाचे सामर्थ्य हे प्रश्न उभे करण्यात फार मोठे आहे.

एकुलता एक, अती लाड झालेला, दारू, चरस, गांजा, वेश्या, झोपडपट्टी, इत्यादी गोष्टी अनुभवून कवितांतून व्यक्त करणारा, रोमँटिक क्रांतिकारक नामदेव व त्याचे प्रेमळ, भोळे आईवडील ह्यांचे चित्रण मलिकाने समजूतदारपणे केले आहे. मलिकाला नामदेवची कविता ठाऊक होती पण त्या पलीकडचे काही ठाऊक नव्हते. लग्न जमविल्यावर फिरणे, मित्र, चर्चा, समुद्रावर रात्री घालविणे सुरू झाल्यावरच कधीतरी नामदेवच्या घराच्या वकालांचाही अनुभव ती मांडते.

गोलपिठ्यातून हिंडताना गजाआडून दिसणारे वेश्यांचे डोळे मलिकाला अस्वस्थ करतात. हे दारिद्र्य तिला संपवावेसे वाटते. हे सांगता सांगताच सहज सांगितल्याप्रमाणे नामदेवला वेश्यांकडे जाऊन गुप्तरोग झाला होता हाही तपशील देते. पहिल्या सेक्सचा अनुभवही असाच आठ-दहा वाक्यांत सांगून मोकळी होते. इतके धक्के ह्या पुस्तकात आहेत, की धक्के बसण्याचे काही वाटेनासे होते.

परंतु तरीही हे वाचताना वाटते की, मलिकाने हे शब्दांत लिहिले ते बरेच झाले. पहिल्या संभोगाचा अनुभव बऱ्याच स्त्रियांचा असाच एकतर्फी व ओंगळ असतो असे अलीकडेच बोलू लागलेल्या स्त्रियांच्या अनुभवकथनातून लक्षात येते. आपण बाई आहोत म्हणून आपले बाईपण परिपूर्ण करण्यासाठी आपल्या पुरुषाला हे देणे दिलेच पाहिजे ह्या मानसिक दडपणाखालीच बऱ्याच वेळा सक्तीने स्त्रिया हा व्यवहार करतात व असाच स्त्रिया-पुरुषांमधला संबंध सुरू होतो. ह्या संबंधाला कितीही सुंदर अर्थ दिले गेले असले, तरी त्याचे नीरस वास्तवही समोर येणे महत्त्वाचे आहेच. स्त्री-पुरुषांमधील शरीरसंबंधातला संवाद मलिकाला महत्त्वाचा वाटतो, कारण तिच्या मते "पुरुष हा प्राणी स्त्रीच्या शरीरापलीकडे जाऊन विचार करू शकत नाही, तोवर तरी संवाद साधण्याचा हा 'ब्रिज' वापरणे हा एकच पर्याय" आहे. स्त्री-पुरुष आजही एकमेकांशी प्राणिपातळीवरच जगत आहेत असा तिचा निष्कर्ष आहे.

लग्न झाल्यावर सर्व तऱ्हेचे घरकाम, कार्यकर्त्यांची उठबस मलिकावर येऊन पडली. त्यानंतर दलित पँथरच्या फुटीचे दिवसही आले. तिने आपले

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

दागिने वेळोवेळी चळवळीसाठी मोडले आणि कालांतराने तिला दिवसही गेले. ह्या पहिल्या दिवसांबद्दल लिहिताना आपल्या प्रेमळ सासूबद्दल मलिकाला प्रश्न पडतो की, तिला आयुष्यभर खस्ता काढून सहनशील, मोठं हृदय कसं मिळालं? मलिकाची सासू स्वतः उपाशी राहून संघटनेसाठी दिवसरात्र राबायची. फलाशा न धरता कार्य करीत रहा असे सांगणारी आपली संस्कृती म्हणेल की, पिता, पती, पुत्र ह्यांच्यासाठीच काही ना काही करीत राहणे हाच बायकांचा स्वधर्म आहे. तेच त्यांचे श्रेय आहे. नामदेवची आई स्वतःच्या नवऱ्याला परस्त्रीशी संग करायला मदत करायची हे कळल्यावर मलिकाला प्रश्न पडतो "कुठल्या मुशीतून ही बाई घडली होती?" मलिकाच्या सासूने नवऱ्याचे सुख मोठ्या मनाने पाहिले; परंतु तसे प्रसंग तिच्या वाटचाला कधी आले असतील का, असा प्रश्न मनात येतो. मलिकाच्या सासूच्या सुखाच्या कल्पना वेगळ्या असतील; पण त्याची दखल कधी घेतली गेलेली दिसत नाही हे तितकेच खरे.

गरोदर असतानाच मलिकाची व नामदेवची भांडणे सुरू झाली. मनावर विलक्षण ताण येऊन मलिका आत्महत्येच्या विचारापर्यंत जायची. परंतु ह्याही भांडणाचे विषय काय होते, ती इतकी विकोपाला का जात ह्याबद्दल मलिका लिहीत नाही.

मातृत्वाचा अनुभव मात्र मलिकाने धारदार शब्दांत मांडला आहे. शेवटी तिने प्रश्न विचारलाय, "स्त्रीच्या आयुष्याचं सार्थक-बिर्थक करणारा हाच का तो क्षण?" हॉस्पिटलमधले एकाकी ओंगळ वातावरण, नर्सेसचे अचकटविचकट उद्गार मलिकाने नेमक्या पद्धतीने मांडलेत. आपल्या देशात लेकुरे उदंड झाल्यामुळे असेल, पण कोणत्याही प्रसूतिगृहामध्ये अनुभवाला येणाऱ्या गोष्टी म्हणजे घाण, डॉक्टर्स-नर्सेसकडून उपेक्षा आणि हिडीसफिडीस वागणूक, मुले निसर्गानुसार होतात म्हणून त्याबद्दल शक्य तितका थंडपणा धारण करणारी प्रसूतिगृहे हा भीषण अनुभव घेणाऱ्या प्रत्येक बाईला मलिकाचे वर्णन आवडेल, पटेल. मूल झाल्याक्षणाचा वाटणारा विलक्षण थंड अलिप्तपणाही तिने प्रामाणिकपणाने मांडला आहे. तिच्या शब्दांतच हा अनुभव वाचण्यासारखा आहे. "या जागी बायका पुन्हा पुन्हा मरण भोगायला येतात?...वंशाचा दिवा.. मातृत्वाची आस...मी ते यातनांचं जग बघून भयभीत झालेले... जन्म आणि मरण, तिथं एवढंच घडू शकत होतं... जन्माबद्दल व मृत्यूबद्दल असाहाय्य निर्विकारता... मी लेबररूममध्येच निर्णय घेतला, पुन्हा या जागी यायचं नाही." बायकांना गर्भधारणा करण्याची क्षमता असते; परंतु ही क्षमता आज विसाव्या शतकातही शरीरपातळीवरच का राहते? तो एक निर्मितिक्षम अनुभव का होत नाही? पूर्वीच्या काळातले गर्भवतीचे सोहाळे गेले आणि आताच्या काळात मूक यांत्रिक, थंड अलिप्तपणा वाटचाला आला. आपल्याकडे तर, एकूण लोकसंख्येचा अतिरेक, दारिद्र्य आणि मरण स्वस्त होत असल्याचा अनुभव सर्वच माणसांना येतो. पण प्रसूतिगृहातून येणाऱ्या ओंगळ अनुभवाला स्त्रीत्वाबद्दलची आपल्याकडे असणारी थंड उदासीन वृत्तीची विशिष्टताही चिकटलेली दिसते. त्याही उपर असे म्हटले जाते की, अलीकडच्या मुलींना पूर्वीप्रमाणे सोशिकपणा नसतो.

बाळंतपणानंतर घरी आल्यावर नामदेव-मलिकामध्ये दुरावा सुरू होतो. घरातले, खाजगी, कोंदट जग तिचे झाले तर राजकीय उलाढालीचे, प्रचंड घडामोडीचे जग त्याचे झाले. तिच्या कविता थांबल्या. घरात-मुलात ती बुडून गेली. पिणे, सांडणे, शिव्यागाळ, मारहाण सुरू झाली. पण मलिकाचे दुःख आहे, ते ह्या सर्वांतून तिचा 'पूर्वीचा नामदेव' ती हरवून बसली होती. त्याला तिची गरज नव्हती. इतके नाही तर सहजपणे तो तिच्याशी खोटे बोलू शकत होता. तिला फसवू शकत होता आणि ती रडतकुढत घरात अडकली होती.

मलिका आई झाल्यानंतरच्या पहिल्या वर्षातले प्रसंग वाचताना सतत मनात येत राहते की, ही एकट्या मलिकाची कहाणी नाहीच. आपल्याकडे विशेषतः मुलगा झाला की, आयांना आपल्या जन्माचे सार्थक झाल्यासारखे वाटते. मग ह्या आया त्यांच्या वाटचाला येणारी सर्व उपेक्षा ह्या मुलाच्या प्रेमात बुडवून टाकतात. अशा तऱ्हेने कोणत्याही अर्थाने मर्यादा नसलेले लाड मिळालेले मुलगे त्यांचे लग्न झाल्यावरही वांड मुलेच राहतात. त्यांची बायको आई होते, पण त्यांचे मूलपण संपत नाही. लहान

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

वयात आई होणारी आपली बायकोही लहान आहे, तिलाही आईपणापलीकडे काही भावना, इच्छा आहेत ह्याचा विचार बहुतांशी पुरुष करीत नाहीत आणि मग मातृत्वाचा अनुभव एकाकीपणे पदरात घेऊन बायका वाटचाल करू लागतात. पुन्हा आपली वंचना आपल्या मुलावर अतोनात प्रेम करून विसरू पाहतात.

ह्या सर्व अनुभवाला शब्दबद्ध करून मलिकाने इतर स्त्रियांसाठी एक मोकळेपणाची वाट निर्माण केली आहे. पहिल्या मुलानंतर तीन वेळा दिवस गेले, तीन वेळा अॅबॉर्शन केले हे तपशील वाचताना, संततिनियमनाची साधने वापरण्याची जबाबदारीही शेवटी बाईवरच कशी येते हेही लक्षात येते. तरीही मुलासाठी तडजोड करीत जगण्याचा प्रयत्न मलिका करीत राहते. मलिका–नामदेवच्या नात्यात एक महत्त्वाचा धागा आहे तो दलित पँथरच्या राजकारणाचा. त्याही बाबतीत "तुला काय कळतंय ? तुझा काय संबंध ?" असे प्रश्न तो मलिकाला विचारीत राहतो; तर, घर सजवणे, घरात वस्तू आणणे, सौंदर्यदृष्टी असणे ह्याला मध्यमवर्गीय म्हणून नावे ठेवणारा नामदेव हॉटेलमध्ये जेवण, दारू, उंची सिगार व टॅक्सी ह्यांवर पैसे उधळतच राहतो. उद्या येतो सांगून पंधरा दिवस न येणारा, पाच मिनिटांत येतो सांगून दोन तास ताटकळवणारा नवरा, ही चित्रं खरं तर घराघरांत दिसणारी; त्यात नवीन काही नाही. आपले काम व आपण ह्या भोवतीच जग फिरते व सतत फिरले पाहिजे ह्या पुरुषशाही विचारप्रणालीचे हे प्रतिबिंब आहे.

पुढे मलिकालाही नामदेवमुळे गुप्तरोग झाला. ह्या बाबत सर्वांग किळसून घृणेने तिने लिहिले आहे की, "नामदेवबद्दल काय वाटणार होते ? एक अख्खं पिस्तुल रिकामं करावं त्याच्या छातीवर- नखांनी ओरखाडावं . . ." ह्यानंतर मलिकाने नोकरी करण्याचा, गाण्याची परीक्षा देण्याचा प्रयत्न केला. सर्व ताणांतून जगल्याने गाण्याच्या परीक्षेत फजिती होते. आईच्या घरात नामदेवपासून वेगळे राहण्याचेही प्रयत्न झाले. मुलाचा ताबा दोघांनाही हवा म्हणून मलिका पुन्हा एकत्र राहू लागते. तिथेही भांडणे व सर्व प्रकारची जबरदस्ती वाट्याला येते. उमेदीची वर्षे सतत भकास एकाकीपणात का काढायची, हा प्रश्न ती सतत स्वतःला विचारीत राहते. ह्यातूनच आयुष्याचे नवे तत्त्वज्ञान सांगू लागते, "सुख हवं ? हिसकावून घ्या. स्वातंत्र्य हवं ? ओरबाडून घ्या."

ह्या तत्त्वज्ञानाचे आचरण मात्र ती करू शकत नाही. कवितांच्या जगात रमणारी ही लेखिका कवितांना मुकते आणि साध्या माणसाच्या सांसारिक अनुभवांनाही. आपण जे जगतो आहोत ते सर्वसामान्य तळागाळातल्या स्त्रिया जगताहेत ह्याचे तिला भान आहे. सर्व जातींत, सर्व थरांत पुरुषांचे वर्चस्व आणि स्त्रियांचे "मुकाट संसार ह्या एकाच संकल्पनेसाठी आपलं एकुलतं एक व्यक्तित्व आपणहून पुसून टाकून जगणं चालू आहे" हे तिचे निरीक्षणही महत्त्वाचे आहे.

मलिकाचे हे आत्मचरित्र वाचताना अनेकदा तिच्या पराभूत, अपयशी मनाचा प्रवास पाहताना अंगावरून एखादी फास्ट गाडी धडधडत जावी तसे वाटते. मनात अनेक प्रश्न उभे राहतात. पण कोणत्याही एका प्रश्नाभोवती श्वास घ्यायलाही वेळ नाही असे वाचताना होऊन जाते. एवढे खरे, की मलिकाने हळव्या, कविमनाने झेपावून जाऊन नामदेव नावाच्या झंझावाती व्यक्तिमत्त्वावर प्रेम केले व त्याची प्रचंड किंमत मोजली. खरे तर, दोघेही माणुसकी हरविलेले जिणे जगत आहेत. पण मलिकाच्या जगण्याला तिच्या बाईपणाचा जो गाभा आहे, त्याने ती अधिकच ओरबाडली जाते. नामदेव असंख्य चुका करूनही उद्ध्वस्त होत नाही, मलिकाच्या चुकांना मात्र माफी नाही.

पुरुषशाही व्यवस्थेत जन्मल्यामुळे मलिकाला— आपल्या वडिलांचे बुलंद व्यक्तिमत्त्वच आदरणीय, अनुकरणीय वाटतं. त्यातूनच यशस्वी होणे, कीर्ती मिळविणे, कलासक्त जगणे, निर्मितिक्षम जगणे म्हणजे माणूस म्हणून आपल्या देहधर्मापलीकडे जाणे ह्याचे अर्थ पुरुषी मूल्यव्यवस्थेतूनच मिळतात. एका अर्थी मलिकाचा स्वातंत्र्याचा संकल्प व नामदेव- सारख्या जोडीदाराची तिने केलेली निवड ह्यांत एका पातळीवर सुसंगती दिसते व दुसऱ्या बाजूने मूलभूत विसंगती दिसते. ह्यांतून साहजिकच 'उद्ध्वस्त'- पणापलीकडे हाती काहीच लागत नाही. निर्मिति-

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

क्षम जगण्याचे, झोकून देऊन जगण्याचे साचे मलिकाच्या मनावर खोल रुजलेले आहेत. त्यामुळे तिला आपल्याला कवयित्री म्हणून जगात मान्यता मिळाली नाही हयाची खंत आहे, रंगभूमीवरचं जग आपल्या वाटचाला आलं नाही हयाची खंत आहे. स्मिता पाटील करते त्या भूमिका करायला मिळाल्या नाहीत हे शल्य आहे. हयाला जोडूनच स्वयंपाकपाणी, मुलेबाळे, येणे-जाणे हे सारे पाहणे म्हणजे तोचतोपणा, श्रेयहीन जगणे असेही वाटते आहे. मलिकाची कोंडी, ज्या स्वातंत्र्याचा, माणूसपणाचा उल्लेख ती सतत करते, त्या स्वातंत्र्याचा अर्थ पुरुषी मूल्यव्यवस्थेच्या छायेत लावल्यामुळे अधिकच तीव्र होतो. स्मिता पाटीलचे किंवा अशा तऱ्हेने यशस्वी होणाऱ्या स्त्रीचे आजच्या काळातले जगणे अत्यंत क्लेषकारकच असते, त्यासाठीही विलक्षण एकाकीपणा स्वीकारावा लागतो हयाचा तिला विसर पडलेला दिसतो. म्हणून हया पुस्तकातील आशय इतका महत्त्वाचा असूनही त्याचा सूर आक्रस्ताळा व विध्वंसक वाटतो.

फडके–खांडेकरी काळानंतर बहुतांश स्त्रियांनी लिहिलेल्या साहित्यात दिसणारा पोकळपणा फोडून काढण्यासाठी घराघरांत जगणाऱ्या स्त्रियांच्या अनुभवाचे सर्व तपशील आणि ताण बाहेर यायला हवेत, हे अगदी खरे आहे. त्या दृष्टीने मलिकाने स्वीकारलेला एक तऱ्हेचा मोकळा बोलभांड मार्ग महत्त्वाचा व स्वागतार्हच आहे. पण हया धिटाईच्या पलीकडे जाऊन स्त्रियांना स्वतःच्या जगण्याचा, अनुभवाचा अर्थ लावावा लागेलच. स्त्रीपण समर्थपणे पेलून आपल्या श्रेयाच्या वाटा शोधाव्या लागतील आणि कदाचित त्यासाठी पुरुषी एकएकलेपणा, यशाच्या झगझगीत वाटा, दिग्विजयाच्या व्याख्या हे सारेच नाकारून बदलावे लागेल.

ऐतिहासिक दृष्टया मलिकाचे हे लहानसे पुस्तक महत्त्वाचे मात्र निश्चितच आहे.



प्रसिद्ध झाले !

हिंदुधर्माची समीक्षा व सर्वधर्मसमीक्षा (एकत्रित)

(तृतीयावृत्ती) (प्रथमावृत्ती)

लेखक : तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी

किंमत : ५० रुपये

मिळण्याचे ठिकाण : चिटणीस, प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,

३१५ गंगापुरी,

वाई–४१२ ८०३. (जि. सातारा)

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई



कॅश सर्टिफिकेटस् :

काळ चालला पुढे, पुढे...

तरीही
तुम्ही त्यावर विसंबू शकता.

काळाबरोबर रहाणे म्हणजेच समृध्दीकडे जाणे.
जसा काळ पुढे जातो तसे बचतीचे महत्वही वाढते.
आजच आमचे ३३७.९० रुपयांचे कॅश सर्टिफिकेट खरेदी करा
व दहा वर्षांनी त्याचे १,००० रुपये घ्या.
अधिक माहितीसाठी नजीकच्या शाखेला भेट द्या.





बँक ऑफ महाराष्ट्र
(भारत सरकारचा उपक्रम)
मुख्य कचेरी : "लोकमंगल" १५०१, शिवाजीनगर, पुणे-४११ ००५

पद्मजा



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अनुक्रमणिका

अनुवादाच्या संदर्भात

वसंत. मा जाधव

कलाकृती एका भाषेतून दुसऱ्या भाषेत अनुवाद करणे ही बाब वरवर पाहता सोपी वाटते; पण ती तशी नाही. अनुवादक एका भाषेतून कलाकृती दुसऱ्या भाषेत अनुवादित करतो, तेव्हा ती केवळ भाषिक क्रीडा नसते. एका भाषेतील कलाकृती दुसऱ्या भाषेत, एवढा साधा असा त्याचा अर्थ नाही. एका भाषेतील ती कलाकृती ही एका विशिष्ट भाषेच्या वेगळचा प्रदेशातील विशिष्ट संस्कृतीमधील वेगळयाच सामाजिक, राजकीय, ऐतिहासिक वातावरणातील निर्मिती असते. ती मूळ कलाकृती या सर्वांपासून बहुतांशी अनभिज्ञ अशा रसिकांसाठी त्यांच्या भाषेत अनुवादित रूपात उपलब्ध करून देणे असा प्रकार असतो. हे करताना त्या कलाकृतीला अनुवादकाने न्याय द्यायला हवा. "वेगळयाच" रसिकांना ही कलाकृती त्यांच्या भाषेत उपलब्ध करून देताना तिचे श्रेष्ठत्व न डागाळता तिचा तेवढाच सकस प्रत्यय जाणवला पाहिजे. ती मूळ कलाकृती ज्या भाषेत असते ती भाषा जाणणाऱ्या रसिकांना जेवढा कलात्मक अनुभव प्रत्ययाला येतो, तेवढाच कलात्मक प्रत्यय अनुवादित कलाकृतीने दिला पाहिजे. असे पुष्कळदा जाणवते की, एका भाषेतील श्रेष्ठ कलाकृती दुसऱ्या भाषेत अनुवादित रूपात वाचताना तिचे श्रेष्ठत्व तेवढेसे आपल्याला पटत नाही. त्याची अनेक कारणे असू शकतात. त्यातील अनुवाद करताना अनुवादकाच्या सामर्थ्यहीनतेमुळे जे निर्माण होतात, त्याचे स्वरूप समजून घेतले पाहिजे.

मूळ कलाकृतीमध्ये अनुभव ज्या भाषेतून व्यक्त होतो, ती भाषा त्या लेखकाची स्वतःची असते. त्याचा अनुभव जेव्हा त्याच्या भाषेतून कलाकृतीमध्ये व्यक्त होतो, तेव्हा त्याचा अनुभव व त्याची भाषा यांची बनलेली कलाकृती यांच्यामध्ये एक 'सेंद्रिय एकात्मता' निर्माण झालेली असते. जेवढी श्रेष्ठ कलाकृती, तेवढा या गुणाचा प्रकर्ष असा प्रकार असतो. शब्दांमध्ये अनुभवाची मूस एवढी पक्की जमलेली असते, इतकी चिरेबंद, रेखीव असते की, त्यातील एक शब्द जरी इकडेतिकडे झाला तर साऱ्या कलात्मक सौंदर्यात बिघाड निर्माण होईल. रचनेचा सगळा तोल बिघडून जाईल. कलाकृतीची असलेली अंतर्गत व बाह्य लय बिघडून जाईल याची जाणीव होते. आणि तसे जर काही झाले तर रसप्रत्ययात विघ्न येत आहे याचीही जाणीव होते. म्हणून स्वाभाविक जिवंत कलाकृती निर्माण होताना अनुभवाची संघटना आपल्या सोबत सहजच शब्दांच्या अपरिहार्य रचनेचा घाट घेऊनच अवतरते. शब्द आणि अनुभव असं निराळेपण जाणवतही नाही. काही गफलत झाल्यास मात्र जाणवल्याशिवाय राहत नाही. लेखक जेव्हा आपल्या भाषेत लिहू लागतो तेव्हा हे सहजतेने होऊ शकते. कारण त्याचा अनुभव त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा घटक असतो आणि भाषाही त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या अभिव्यक्तीचा एकात्म घटक असते. म्हणूनच त्या मूळ भाषेतील शब्दाच्या अर्थाच्या अनेक छटा, त्यांची तीव्रता अनेक अर्थांच्या दिशा सूचित करणारी आवाहनकता, भावनावेग प्रकट करणारे शब्दोद्गार, विशिष्ट शब्दाच्या विशिष्ट लयीतून प्रकट होणारे नादाचे, अर्थप्रसवाचे सामर्थ्य यांची यथायोग्य जाणीव लेखकाला असते. या सर्वांचा सुयोग्य वापर अनुभवाच्या अभिव्यक्तीसाठी लेखक करू शकतो.

जो अनुभव व्यक्त होत असतो, तो लेखकाच्या जीवनाचे अनेक संदर्भ घेऊनच. लेखक ज्या सांस्कृतिक, सामाजिक वातावरणात जगत असतो, तिथले अनेक संदर्भ, घटना त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या घडणीसाठी पार्श्वभूमीदाखल कार्य करीतच असतात. यातून त्याचे व्यक्तिमत्त्व काहीएक विशिष्ट प्रकारचे तयार झालेले असते. असे त्याचे छोटेसे जीवन एका व्यापक पार्श्वभूमीवर आधारून तयार होते. सर्वव्यापक विराट अशा गुंतागुंतीच्या जीवनातून व जीव-

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अनुक्रमणिका

नाच्या पार्श्वभूमीवर, त्याच्या जीवनापुरते आलेले त्याचे अनुभव तो न्याहाळून पाहत असतो. मनाने टिपत असतो. असा जीवनानुभव कलाकृतीतून व्यक्त होताना आपल्या लक्षात आणखी एक गोष्ट येते. ती म्हणजे त्याचे जीवन तो ज्या विशिष्ट व वैशिष्टयपूर्ण पार्श्वभूमीवर जगत असतो, त्या विशिष्ट जीवनसंदर्भातच तिथली एक विशिष्ट प्रकारची जनसामान्यांची भाषा, जनभाषा, जीवन-व्यवहाराची नित्याची, त्यांच्या गरजेची भाषाही निर्माण होते. ती भाषा ही तिथल्या जीवनसंदर्भातच तयार होते. तिथली सांस्कृतिक, सामाजिक, विशिष्ट ऐतिहासिक पार्श्वभूमी घेऊनच भाषाही तयार होत असते. ही विशिष्ट प्रकारची भाषा असते. ज्या व्यापक जीवनाच्या विशिष्ट पार्श्वभूमीवर लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व घडलेले असते, त्याच पार्श्वभूमीवर भाषाही घडलेली असते. म्हणजे लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाला ज्या मातीचा वास असतो, त्या भाषेलाहीं तिथल्याच मातीचा सुगंध असतो. म्हणून लेखकाच्या संदर्भात तिथे जे घडलेले, तो ते तिथे घडलेल्या भाषेतून सहजतेने मांडू शकतो. (तिथली भाषा त्याची असते. मर्यादित अर्थाने तिथले जीवन त्याचे असते.) दोघांतून एक समान जीवनचैतन्याचा ओघ असतो. या दोन वेगळया बाबी चांगल्या कलाकृतीत एकात्म होतात. दोन वेगवेगळ्या बाबी एकत्र येऊन "सेंद्रिय एकात्मते" चा जन्म झालेला आहे, हे ती कलाकृती वाचत असताना जाणवतही नाही. लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्याच्या अनुभवाला आलेल्या काही बाबी तो इकडेतिकडे कमी-अधिक करून अलौकिक कल्पकतेने जुळणी करून कलाकृतीच्या संदर्भात मांडणी करतो. त्याचे साधन ती भाषा, तो ती वापरतो. भाषा हा घटक वेगळाच आहे आणि आलेला अगोचर, अमूर्त अनुभव हा घटक वेगळाच आहे. याची जाणीव ही कलाकृती वाचत असताना होत नाही.

या सर्व स्थितीमध्ये कलाकृतीचा अनुवादक कुठे असतो ?

ज्या एका विशिष्ट जीवनसंदर्भात आणि सांस्कृतिक वातावरणातून कलाकृती निर्माण होते, तो संदर्भ–

ज्या सांस्कृतिक, सामाजिक वातावरणात ती भाषा तयार झाली ते वातावरण–

तिथली जी सामाजिक स्थिती, ज्यामध्ये लेखक घडत राहिला ती सामाजिक स्थिती–

या सर्वांसाठी अनुवादक हा उपरा असतो.

कलाकृतीमध्ये विशिष्ट जीवनसंदर्भ, सांस्कृतिकता, सामाजिक जीवनाचे काहीएक वास्तव या अशा अनेक गोष्टी अपरिहार्यपणे वास करीत असतात. कलाकृती प्रसृत करीत असलेल्या कलात्मक अनुभवात या गोष्टी अतिसूक्ष्मपणे वावरत असतात. तेव्हा या साऱ्यांसाठी अनुवाद करताना अनुवादक उपरा असतो. अनुवादकाला स्वतःची या संदर्भातील उपरेपणाची जाणीव असली पाहिजे.

ज्या सांस्कृतिक जीवनातून लेखकाला कलाकृतीच्या संदर्भातील अनुभवाचा भोग मिळाला, त्याची कसलीच पार्श्वभूमी अनुवादकाजवळ नसते. काही एका प्रमाणात मूळ लेखकाला अस्वस्थ करणाऱ्या, कलाकृतीच्या निर्मितीला कारक झालेल्या प्रयोजनापर्यंत अनुवादक ती कलाकृती वाचून, समजून घेऊन आपल्या कल्पकतेने कितपत पोहचू शकतो हे फार महत्त्वाचे आहे. मूळ लेखक आणि अनुवादक यांच्यामध्ये काही प्रमाणात का होईना, समसमान जाणिवांचा अस्पष्ट तरी ओघ असावा. म्हणजे अनुवादक कलाकृतीच्या मूळ भावबंधाला, त्यातील कलात्मक प्रत्ययाला समजून अनुवाद करू शकेल. मुख्य म्हणजे याची जाणीव अनुवादकाला असायला पाहिजे. मर्यादित अर्थाने अनुवादक हा सर्जक नसतो. वास्तविक तो सुहृद वाचक असतो. चलाख जाणकार असतो. पुष्कळच कल्पक असा दोन भाषेचा जाणकार असतो. पण यांपैकी एक त्याची मातृभाषा असते. म्हणजे तो एका भाषेशी भावनेने जोडलेला असतो. मूलतः अनुवादकाचे व्यक्तिमत्त्व एका भाषेशी जोडलेले म्हणून एका "भाषेत" घडलेले असते. एवढे, की मूळ कलाकृतीचा लेखक आपल्या कलाकृतीला जन्म देताना जी भाषा वापरतो, तिच्याशी जेवढा तो एकरूप असतो, तेवढाच अनुवादक त्या एका भाषेशी एकरूप असतो. अनुवादकाची अर्जित दुसरी भाषा ही त्याच्या ज्ञानविकासाच्या अभ्यासासाठी अपरिहार्य अशी असते. त्यात तो तरबेज झालेला असतो.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

तिच्या नाना सामर्थ्यांना तो हस्तगत करतो. तिच्या अनेक कळांना तो समजून घेतो. तिला समजून घेऊन तिच्याशी एकरूप होत असतो. अशी ती भाषा मिळवीत असताना एका फार मोठ्या प्रक्रियेतून जावे लागते. ही भाषा त्याच्या ज्ञानविकासातील सोबतकरीण असते. पण सर्वत्र जिथे ती बोलली जाते, तिथे तिच्या सतत वाढणाऱ्या सामर्थ्याच्या दिशा त्याच्यासाठी अनोळखी असू शकतात. बोल-भाषेत असलेली अर्थप्रसवाच्या संदर्भातील लवचीकता सतत वेगवेगळी रूपं धारण करते. त्यांची छाया मूळ कलाकृतीत त्या त्या वेळी अवतीर्ण होत असते. अनुवादकाने ग्रहण केलेली, केव्हा तरी समजून घेतलेली भाषा बहुतांशी पुस्तकी असते. पण लोकजीवनातून भाषा नित्य विकसित होत असते. त्यातून काही वेगळे अर्थाचे कोन-कंगोरे आजच्या कलाकृतीत अवतीर्ण झाले, तर ते अशा स्थितीत अनुवादकाच्या सामान्यतः आकलनाबाहेर राहू शकतात. चांगल्या कलाकृतीमध्ये अशा कितीतरी, भाषेच्या सामर्थ्याच्या कळा येत असतात. अनुवादकाने ते समजून घेणे आवश्यक असते. ही गोष्ट सामान्यतः अनुवादक आपल्या वाजवी-अवाजवी आत्मविश्वासाच्या बळावर, कल्पनेने सावरून घेण्याचा प्रयत्न करतो. यातून अनेक गफलती निर्माण होतात. तिथल्या सामाजिकतेच्या, सांस्कृतिक रूपाच्या पार्श्वभूमीला अनुवादक जसा अनभिज्ञ असू शकतो, तसाच भाषेची सूक्ष्मता, व्यंग्यार्थ शक्तीही समजून घेण्यासाठी अनुवादक अवज्ञ ठरू शकतो. म्हणून अनुवादक मूळ कलाकृतीसाठी असा उपरा, अनभिज्ञ आणि अवज्ञ ठरू शकतो. असा अनुवादक मूळ कलाकृतीतील भाषा, तिचा जोरदारपणा, तिच्या सामर्थ्याच्या दिशा, अर्थाचे कोन-कंगोरे, भावनावेग प्रगट करताना व्यक्त होणारी लयींची स्पंदने, त्यामुळे भाषेला येणारी धार या सर्वांना न्याय देऊन मूळ कलाकृतीतील कलात्मक सामर्थ्य अनुवादातून प्रगट करू शकेलच असे नाही. मूळ कलाकृतीत भाषेतून व्यक्त होणारी अर्थपूर्णतेची, सूचकतेची अनेक सौंदर्यस्थळं कलात्मक पूर्णत्वाला साकार करण्यासाठी अपरिहार्य असतात. (मुळात या सर्व गोष्टी कलाकृतीच्या कलात्मक एकात्मतेशी बंदिस्तच असतात. आपण विवेचनासाठी त्यांचे अस्तित्व वेगळे गृहीत धरीत आहोत. काही प्रमाणात ते तसे असूही शकेल.) अनुवादात या अशा बाबी वेगवेगळ्या कारणांसाठी गळून पडतात. कलाकृतीच्या अनुवादात काही वेळेस जर असे घडले तर कलाकृतीला श्रेष्ठत्व प्राप्त करून देणाऱ्या अनेक छटाच नकळत पुसून टाकल्यासारखे होईल.

मूळ कलाकृतीला एक विशिष्ट प्रकारची शैली लाभलेली असते. कधी शैलीतूनच अत्यंतिक आणि तीव्र अनुभवाला साकार करणाऱ्या घटनांमधील, मानवी हालचालीतील, नाट्यावेगाबरोबर होणारी लयींची आवर्तनं व्यक्त होतात. या लयींच्या आवर्तनांना व्यक्त करण्यासाठी शैलीही आपली रूपं अनेकदा समरूप गतिशील करते. पात्रांच्या नाट्यात्मक वेगासोबत, त्यांच्या लयींच्या आवर्तनासोबत, ती शैलीही आपल्या गति—लयीला समरूप करते. ती शैली म्हणजेच त्या कलाकृतीतील अनुभव. ती शैली म्हणजेच ती कलाकृती. असे एक चमत्कारिक रूप त्या मूळ कलाकृतीला लाभलेले असते. पुष्कळदा ती शैली डावलणे, बदलणे म्हणजे कलाकृतीचे कलात्मक समतोल रूप बिघडून टाकणे असे होते. मूळ कलाकृतीतील शैली अनुवादात येऊच शकत नाही. प्रत्येक भाषेची काहीएक प्रकृती असते. एक प्रकृती दुसऱ्या प्रकृतीत ढाळणे म्हणजे वेगळीच मूस, वेगळाच छाप तयार करण्यासारखे आहे. त्यातून मूळ प्रकृतीची किती वैशिष्टये टिकतील या शंकेला वाव आहे. म्हणजे एका विशिष्ट भाषेतील कलाकृती दुसऱ्या कोणत्याही भाषेत अनुवादित करताना अशी कितीतरी वैशिष्टये गमावण्याची शक्यता गृहीतच असते. ही शैलीची वैशिष्टये गमावणे म्हणजे कलाकृतीच्या कलात्मक सौंदर्याचीच वैशिष्टयं गमावण्यासारखे आहे. मूळ कलाकृतीतील कलात्मक सौंदर्याला काही प्रमाणात काही अंशाने बाद केल्यासारखे आहे. अशा स्थितीमध्ये अनुवादकाला स्वतःची एक खास शैली असावी लागते. ती निर्माण करावी लागते. अनुवादकाजवळ, सर्जनशील लेखकाजवळ असणाऱ्या सामर्थ्यापेक्षा काही वेगळ्या तऱ्हेचे, पण जवळपास तेवढेच कल्पक, चतुर, कलागुण असावे लागतात. मूळ कलाकृतीतील शैलीला पर्याय म्हणून-अनुवादकाला अनुवादातूनही एक विशिष्ट प्रका-

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

रची शैली निर्माण करावी लागते. ही गोष्ट अर्थातच अवघड आहे. अनुवादातून निर्माण केलेली शैली, मूळ शैलीच्या जातीला, तिच्या रंगरूपाला अत्यंत जवळची, संवादी अशी असावी लागते. मूळ कलाकृतीतील शैली कलाकृतींतर्गत अनुभव साकार करण्याच्या गरजेनुसार कधी सरपट पळणारी, मध्येच मंद धावणारी, मंदमंद्र पसरट, कधी आक्रस्ताळी, ऊरबडवी, कधी थबकत ठुमकणारी, कधी नखरेल एकारलेली असू शकते. ही जी काही मूळ शैली असेल, त्या त्या वेळी कलाकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाच्या आवश्यकतेतून अपरिहार्य स्वाभाविक आलेली असेल.

अशा शैलीला अनुवादक पर्यायी शैली निर्माण करीत असेल तर ती किती जागरूकतेने यावयास पाहिजे. अनुवादातून जागरूकतेने स्वतःची शैली निर्माण करणे हे उघड उघड प्रतिभेला कल्पकतेच्या "बांधकामाला लावणे" झाले. ही शैली घडविणे, मूळ कलाकृतीतून शैली निर्माण होण्याच्या स्वाभाविक नैसर्गिक प्रक्रियेच्या अगदी विरोधी प्रक्रिया असते. अशी ही मूळ नैसर्गिक नसलेली शैली निर्माण करण्याची क्रिया आत्यंतिक नैसर्गिक वाटावी अशी असावी लागते. एखादे वैशिष्टय ठरवून निर्माण करून ते स्वाभाविक आहे, असे भासावे इतपत ती कारागिरी यशस्वी व्हावी, ही गोष्ट अवघड आहे. म्हणून अनेक अनुवादांमधून कलाकृतीचा केवळ तोंडवळा, साधारण अर्थ, त्यातील कथा, त्यातील संविधानकाची रचना यांचे रूप ढोबळमानाने कळते.

कलाकृती प्रादेशिक भाषेत किंवा बोलभाषेत असेल तर पुन्हा अनुवादकाला वेगळेच आव्हान देते. प्रादेशिक भाषेची स्वतःचीच एक लय असते (ग्रांथिक भाषेला जी लय असते त्यापेक्षा वेगळी). तिथल्या प्रदेशातील वेगळी. तिथली शब्दरचना, तिथल्या म्हणी, वाक्यसंप्रदाय, जन-जीवनातून, तिथल्या लोकजीवनातून निर्माण होणारे अगदी वेगळे शब्द (जे शब्द शब्दकोषातही सापडतील की नाही, याविषयी शंका येते) याचे नीट व्यवस्थित आकलन अनुवादकाला होणे आवश्यक असते.

आकलनानंतरसुद्धा त्यांची दुसऱ्या भाषेत मांडणी ही प्रक्रिया सोपी होत नसते. तिथली जनसामान्यांची वेगळीच संस्कृती, त्यातील नाट्यगमती, हर्ष--विषाद त्या तिथल्या लोक-भाषेतूनच कलाकृतीत व्यक्त झालेले असेल तर अनुवादाचे काम आणखी अवघड होते. मूळ कलावंत विशिष्ट अनुभव व्यक्त करताना तिथल्या लोक-भाषेची लय, त्यातील शब्दांची लय, तिथल्या विशिष्ट म्हणी, वाक्यसंप्रदाय, सांस्कृतिक इष्ट-अनिष्टांचे गूढ संकेत, त्यांना हेरणारी तिथली भाषिक व्यवस्था या सर्वांमधील वेगवेगळी लय तो अशा पद्धतीने आपल्या शैलीतून वापरतो की, शैलीने निर्माण केलेल्या लय-वलयातून तो अनुभव वेगळा करताच येत नाही. अनुभवाला शैलीने दिलेली ही लय प्राणतत्त्वासारखी असते. त्या अनुभवाला असलेल्या विशिष्ट लयीमुळेच तो अधिक प्रत्ययकारी होतो. त्याचे अर्थपूर्णत्व त्या लयीमुळे असते. अनुभवाला असलेल्या या अंतर्गत सूक्ष्मलयीला जर अनुवादातून पकडता येत नसेल तर अनुवादातून साकार झालेल्या अनुभवाला आत्यंतिक भरड स्वरूप प्राप्त होते. अनुवादातून काहीतरी गोळा-बेरजेने समजू शकते. पण त्या श्रेष्ठ कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व या प्रकारात भुंडे होऊन जाते. कलाकृतीचा एकात्म एकसंध जो कलापूर्ण भावप्रत्यय यावयास हवा, तो येत नाही. (काही रसिकांचे अनुवादावर समाधान होतच नाही. तेव्हा मूळ भाषा शिकूनच मूळ कलाकृती वाचतात असे अनेक रसिक आपल्याला माहीत आहेत.)







अनुक्रमणिका

आधुनिक भक्तिभाव : एक काव्यचर्चा

अशोक रा. केळकर
स. शि. भावे

या चर्चालेखाची मूळ कल्पना केळकरांची; ती साकार केली केळकर आणि भावे या दोघांनी मिळून. प्रथम घेतल्या आहेत १२ आधुनिक मराठी कवींच्या आधुनिक भक्तिभाव प्रकट करणाऱ्या १७ कविता. (कवितांची निवड केली आहे भाव्यांनी.) नंतर निवडलेल्या कवितांच्या आधारे भाव्यांनी एक अल्प विवेचन मांडले आहे. यावर केळकरांनी आपली प्रतिक्रिया नोंदली आहे. शेवटी भाव्यांनी केवळ या प्रतिक्रियेवरील आपली प्रतिक्रिया नोंदली आहे.

बा. सी. मर्ढेकर

भंगु दे काठिन्य माझें
   आम्ल जाऊ दे मनीचे
येऊ दे वाणीत माझ्या
   सूर तुझ्या आवडीचे.

ज्ञात हेतूतील माझ्या
दे गळू मालिन्य; आणि
माझिया अज्ञात टाकी
स्फूर्ति–केंद्री त्वद्‌बियाणी.

राहू दे स्वातंत्र्य माझे
   फक्त उच्चारातलें गा;
अक्षरां आकार तूझ्या
   फुफ्फुसांचा वाहुं दे गा.

लोभ जीभेचा जळू दे
दे थिजू विद्वेष सारा;
द्रौपदीचे सत्त्व माझ्या
लाभु दे भाषाशरीरा.

जाऊ दे कार्पण्य ' मी ' चे
   दे धरूं सर्वांस पोटीं
भावनेला येऊ दे गा
   शास्त्र–कांटयाची कसोटी.

खांव दे ईर्ष्येस माझ्या
बाळगू तूझ्या तपाचे
नेऊं दे तीतून मातें
शब्द तूझ्या स्पंदनांचे.

त्वत्स्मृतीचें ओळखूं दे
   माझियां हातां सुकाणूं;
थोर–यत्ना शांति दे गा
   माझिया वृत्तींत बाणूं.

आण तूझ्या लालसेची,
आण लोकांची अभागी;
आण माझ्या डोळियांची
पापणी ठेवीन जागी.

धैर्य दे अन् नम्रता दे
   पाहण्या जें जें पहाणे;
वाकुं दे बुद्धीस माझ्या
   तप्त पोलादाप्रमाणें;

घेउं दे आघात तीतें
इंद्रिय–द्वारा जगाचे;
पोळुं दे आतून तीतें
गा अतींद्रियार्थ आंचें.

आशयाचा तूच स्वामी !
   शब्दवाही मी भिकारी;
मागण्याला अंत नाही,
   आणि देणारा मुरारी.

काय मागावें परी म्यां
तूंहि कैसें काय द्यावें;
तूच देणारा जिथे अन्
तूच घेणारा स्वभावें.

(आणखी काही कविता १९५१ मधून)



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अनुक्रमणिका

बा. सी. मर्ढेकर

भरून येईल हृदय जेधवां
शरीर पिळुनी निघेल घाम;
अन् शब्दांच्या तोंडांमध्यें
बसेल तूझा गच्च लगाम;

काळयावरती जरा पांढरें
ह्या पाप्याच्या हातुन व्हावें–
फक्त तेधवां : आणि एरव्हीं
हेंच पांढऱ्यावरती काळें !

(आणखी काही कविता १९५१ मधून)

बा. सी. मर्ढेकर

फक्त तुझी जर दगडी भिवयी
हासडल्या तुज शिव्या तरीहि
तुझ्याच आलों पायीं लोळत;
मुठींत धरुनी नाक, लाविले
तव डोळयांशी डोळे पोळत.

कधीं जन्मली पृथ्वी ? जमल्या
निळया वायुच्या लगडी सलग
कधीं ?
कधीं अन् जडतेला त्या
मनामनाचें आलें पोत ?

तेजाच्या अन् निळया नळींतुन
जसा फुलावा निळसर चाफा,
सपोत संज्ञेमधून तैसा
अनुभूतींचा फुलला वाफा

कधीं ?
पहावें तेजांतुन ह्या
काय ?
कुणाला शोधावें अन् ?
दळभद्रयाच्या आग लागली
पायाखालीं इथें अचेतन !

खंत कशाला जिरेल का रग
आकाशाची ? जगेन पोळत;
फक्त तुझी जर दगडी भिवयी
चळेल थोडी डोळयांदेखत !

हासडल्या तुज शिव्या तरीहि
तुझ्याच आलों पायीं लोळत;
मुठींत धरुनी नाक, लाविले
तव डोळयांशीं डोळे पोळत.

(मर्ढेकरांची कविता १९५९ मधून)

बा. भ. बोरकर

जास्वंदीच्या पांच फुलांतुन
मरण एकदा मला म्हणालें :
" पहा कसे मी या झाडांतुन
भरले कोमल रसार्द्र पेले.

येशूच्या मज स्मरल्या जखमा
उमाळल्या ज्या मधुर मधानें :
क्षणात माझे मन मोहरलें,
क्रूस निथळला रसगंधानें.

(चैत्रपुनव १९७० मधून)

बा. भ. बोरकर

आल्ये माहेरी राहून । घर गेलें तो वाहून
नाही दादल्याचा पत्ता । माती झाली मालमत्ता
पोरें गेलीं बारा वाटा । खुल्या ललाटाच्या लाटा
झाल्यें एकाएकी सडी । वीज आकाशा एवढी
घरामाहेराचे लळे । आतां कवेंत मोकळे

(चैत्रपुनव १९७० मधून)

शरच्चन्द्र मुक्तिबोध

नाही कसली हुर्हूर
नाही कसलीही खंत
निळया आकाशाखाली
हासे सागर निवांत.

आली तुफाने विराट
त्यांचे धरूनिया हात
दिली सहजी परतून
गेली लवून मुकाट

आले गुलाबांचे गुच्छ
आणि कलिका टपोर
दिला आनंद शिंपून
सांज मिटते समोर

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

नाही कसली हुर्हूर
नाही कसलीही खंत

आज विसावे माझ्यात
तुझें ऐश्वर्य अनंत.

(यात्रिक १९५७ मधून)

पुरुषोत्तम शिवराम रेगे

रात्रभरी । मुखी हरी
एक हरी । बोल हरी
हरी हरी
मनवित कुणि ही बन-गौरी
रात्रभरी । बोल हरी ।। १ ।।

रात्रभरी । दीप उरी
एक उरी । दीप हरी
हरी हरी
फुलवित कुणि ही बन-गौरी
रात्रभरी । दीप उरी ।। २ ।।

रात्रभरी । गात्र हरी
रात्र हरी । गात्र हरी
हरी हरी
बहरत राधा बन-गौरी
रात्रभरी । गात्रभरी ।। ३ ।।

(प्रियाळ १९७२ मधून)

कुसुमाग्रज

मातीचे घर

मातीचे पण तुझेच हे घर
कर तेजोमय बलमय सुंदर !

आजवरी हे गमले माझें
अन्ध अहंता हृदयीं गाजे
राखित बसलो मी दरवाजे
अशरणतेचे घालुनि अडसर !

कळले आतां परी मनोमन
दारावर मी केवळ परिजन
चैतन्याचे घरातले धन
तुझ्या द्युतीचा मात्र असे कर !

तेज भरे जे ग्रहनक्षत्रीं
प्रकाशतें जें दिवसारात्रीं
जीवनमय जें करी धरित्री
कण त्याचा मम उजळी अंतर !

फुलात उमलत घनांत गर्जत
नदीत नादत वायुंत विहरत
तेंच तुझेंपण होय इथे स्थित
नच घर माझें तव हें मंदिर !

जरी भव्यता वैभव नोहे
आंत तुझें सिंहासन राहे
ये क्षणभर ये म्हण माझें हें
फुलवी गीतें सुनेपणावर

तिमिराने भरल्या एकान्तीं
लावी पळभर मंगल ज्योती
प्रदीप्त होउन धरतिल भिंती
छाया तव हृदयीं जीवनभर !

(किनारा १९५२ मधून)

आरती प्रभू

तुझ्या मार्गीची पथारी

आतां तरी ओढ प्रभो !
पायावरी पांघरूण;
नको घालू गिधाडांना
तुझ्या मुठीतला प्राण.

लिहिलेले क्षण भाळीं
ओल्या कृपेने भुकेले;
गोधडीचे टांके देवा
माझ्या मज्जेने गुंफले.

जटायूचे रक्त कुठे
एखादीच नाडी जपे;
गुंतावळ झालेली ही
त्यांत कुठे तरी खुपे.

विझवून ओंजळी या
झाडलोट कर सारी;
सोडीन मी केव्हां तरी
तुझ्या मार्गीची पथारी.

(जोगवा १९५९ मधून)

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

विजेच्या वाटांनी

१. विजेच्या वाटांनी मुक्त होती क्षण
अंधारात बाण अनोळखी.
यावें तुझ्या घरा विजेच्या वाटांनी
फुटणाऱ्या क्षणीं ब्रह्मज्ञान.
काळजाचे ठोके स्वत:लाच घण
निसटती प्राण वादळात
यावे तुझ्या घरा सर्व ओळखून
मन निखळून जाता जाता.

२. यावें तुझ्या घरा विजेच्या वाटांनी
काळोखात क्षण दिसणाऱ्या.
दिग्वलयांपार लागणारे स्वर
दुबळ्या कंठाने सहू नये.
यावे तुझ्या दारां निर्झर माळून
मृण्मय होऊन आपोआप
मावळतां सारे प्रवाह स्वरांचे
कारुण्य स्वत:चें सहू नये.
यावें तुझ्या घरा आरोह घेऊन
कवाडें इच्छेची मोडताना
लाचारीत शक्ती सारी व्यक्त व्हावी
आणि उलगावी ब्रह्मगांठ.

३. विजेच्या वाटांनी मुक्त होती क्षण
अंधारात बाण अनोळखी.
सोसाट्याच्या नाद-चाहुलीत मुग्ध
आर्द्रतेत दग्ध मन माझें
यावें तुझ्या घरा वेगळ्या दिशेने
वेगळ्या दशेने विद्ध व्हावे
...वाळवंटावर मेघछायाजळ
आकंठ उजळ आंतराग्नी

(कविता १९६० मधून)

ग्रेस

हिमगंध

नको मोजूं माझ्या
मुक्तीचीं अंतरें;
ब्रह्मांडाची दारें
बंद झाली.

माझ्या आसवांना
फुटे हिमगंध—
मागे-पुढें बंध
पापण्यांचे.

(संध्याकाळच्या कविता १९६७ मधून)

ना. धों. महानोर

जन्मापासूनचे दु:ख जन्मभर असे
जन्मभर राहो, मला त्याचे न फारसे
साऱ्यांसाठी झाले उभ्या देहाचे सरण
सगेसोयरेही कधी जातात दुरून
फुले वेचतांना सुद्धा ओथंबते मन
जन्माचेच ओझे पोटी घट्ट लपेटून
— डोळे गच्च अंधारून, तेव्हां माझे रान—
रानातली झाडे मला फुले अंथरूण.

(रानातल्या कविता १९६७ मधून)

वसंत सावंत

तू निवारा

तू निवारा मी सहारा
देऊन जा फूलवारा
काटे नको कळी हवी
शब्दांतून वीज नवी
किती दूर किती दूर
दिसू लागे पंढरपूर......

(स्वस्तिक १९७३ मधून)

वसंत सावंत

मना नच भय

मना चंदनाची
सदा ओढ माझ्या
जेथ सुखदु:खा
जाग न ये
ओढ ही समाधि
तंद्री तिची लय
मना नच भय
तेथ माझ्या

(स्वस्तिक १९७३ मधून)

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

वसंत सावंत

तो एक

ज्याच्याभोवती मी चालतो आणि जो माझ्या-
बरोबर चालतो
तोच माणसे चालवतो.
रस्ते केवळ निमित्तमात्र वाटतात
प्रत्येकाच्या पायाला असते गती–असते माती
जरी त्यांच्या ओठांवर कृष्ण, बुद्ध, ख्रिस्त
आणि तुकाराम असतो––
म्हणतो तो एक
जे भिंत तोडतात तेच ती घालतात
ती बर्लीनची असो वा चीनची
जें जें शब्दरूप तेवढेंच जिवंत
मी सुद्धा; जेव्हां जेव्हां कविता लिहितों
तेव्हां; आणि तेव्हांच फक्त जिवंत असतों !

(स्वस्तिक १९७३ मधून)

पद्मा

आताशी मी नसतेच येथे
तशी अजून माझी ये जा असली तरी–
मला ना ? आहेत की सगळीं–
पण माझ्या काही लक्षातच रहात नाही,
आताशी मी नसतेच इथे–

कुठे म्हणून काय विचारता ?
जसं काही तुम्हाला ठाऊकच नाही !
बाकी नसेलहि म्हणा–
त्या गावच्या वाटेला फारसं कुणी जातहि नाही.

तिथं घर म्हणता ? – आहे की –
इतकं मोठं, इतकं मोठं
त्या घराला भिंती नाहीत.
छत ना ? आहेनाहीचं–
तसलाच उंबरठा–
त्यावरून वहाते नदी,
नदीत खेळतात चंद्र, चांदण्या–
मी ना ? – काठाकाठानं निर्माल्य वहातोय ना ?
त्यांतच असते कुठे तरी.
त्यांत, आणि निर्माल्याच्या ताज्या ताज्या स्वप्नात!

आहे ना सोबत– आपल्या त्या– ह्यांची
नांवहि आहे त्यांना
– पण मला आठवत नाही.
हळू हळू तुटतंय रेशीम– काचणारं
– आता गळा मोकळा होतोय.
ओठापर्यंत आलंय गाणं– म्हणूं का ?
यमुनेच्या डोहांत कात्यायनी व्रत केलं
तेव्हाचं गाण
वस्त्रं केव्हाच गेलीं आहेत कदंबावर
अंतर्पट व्हायला– सावधान ! –
मी झालेंय निळं गाणं
निळ्या नदीत वहाणारं–निर्माल्याबरोबर–
मी आताशी नसतेंच इथं
तशी माझी ये जा असली तरी !

(आकाशवेडी १९६८ मधून)

अरुण कोलटकर

श्रीज्ञानेश्वरसमाधिवर्णन

स्वच्छ निळसर रिकामें अंबर
नारद तुंबर अभ्र विरें
कधी केलें होतें गंधर्वांनी खळें
स्वतःशीच खेळे चंद्रबिंब
पांगले अवघ्या वैष्णवांचे भार
ओसरला ज्वर मृदंगाचा
मंदावली वीणा विसांवले टाळ
परतून गोपाळ घरीं गेले
स्थिरावला हार वाळली पाकळी
गुंतली फांसळी निर्माल्यांत

(अरुण कोलटकरच्या कविता १९७७ मधून)

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

आधुनिक मराठी कवितेतील भक्तिभाव :

स. शि. भावे

१. ज्या कवितांविषयी इथे विचार करायचा आहे, त्या सर्व निवडलेल्या कविता, आधुनिकच नव्हे तर, समकालीन आहेत, गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांतल्या आहेत. आधुनिक म्हणून ज्यांचे वर्णन केले जाते अशा मराठी कविता त्यापूर्वीपासूनच्या आहेत. सुमारे शंभर वर्षांपूर्वी ही 'आधुनिकता' मराठी कवितेत आली. केशवसुतांच्या कवितेत ही आधुनिकता प्रथम दिसली असे मराठी समीक्षकांचे साधारणपणे मत आहे.

२. आरंभापासूनची मराठी कविता ही वैराग्य-पर, परलोकवादी, आध्यात्मिक वृत्तीची आणि भक्तिभावनेची होती आणि आधुनिक कविता या कवितेपेक्षा वेगळी आहे असे समीक्षकांचे मत आहे. इंग्रजीच्या संपर्कामुळे, स्वातंत्र्य, समता, बंधुता अशी मूल्ये येथील लोकांच्या आकलनात आली. यांच्याच जोडीला बुद्धिवाद, इहवाद, राष्ट्रप्रेम, व्यक्तिप्रतिष्ठा, निसर्गप्रेम, स्त्रीगौरव, समाज-सुधारणा अशी मूल्येही आली. या साऱ्या मूल्यांच्या संघाताला 'आधुनिकता' किंवा 'नवमतवाद' असे नाव मिळाले. समीक्षकांच्या मताने, गेल्या शंभरएक वर्षांतील मराठी कविता 'आधुनिक' किंवा 'नव-मतवादी' आहे.

३. गेल्या शतकातील मराठी कवितेचा अधिक सूक्ष्म शोध घेतला तर, वरील निष्कर्ष पूर्णपणे खरा नाही असे दिसते. आधुनिकतेचे महत्त्व क्रमाक्रमाने मान्य झाले खरे, पण जुनी मूल्ये मनातून दूर झाली नाहीत. मनात निर्माण झालेल्या त्यांच्या प्रतिष्ठेला तसा खरा धक्का बसला नाही. सतत प्रयत्न होत राहिला तो या दोन मूल्यसंघांचे ऐक्य साधण्याचा, जुने न मोडता नवे स्वीकारण्याचा, किंवा खरे म्हणजे, नव्याला जुन्यांच्या चौकटीत सामावून घेण्याचा. केशवसुतांपासून कुसुमाग्रजांपर्यंत सर्वांच्या 'कवि-व्यक्तित्वां'त ही ओढ दिसते. प्रकृति-पुरुष यांचे अद्वैत ही कल्पना केशवसुतांना विशेष प्रिय आहे.

> 'परि स्मरते आणिक, करिते व्याकुळ केव्हां—
> त्या माजघरातिल मंद दिव्याची वात'

या कुसुमाग्रजांच्या ओळींत हीच ओढ आहे. परलोक, जिवाशिवाचे मीलन, स्वतःची अपूर्णता या आणि अशा पूर्वील कल्पना कायमच आहेत. या श्रद्धांचा साधा-सरळ आविष्कार जो भक्तिभाव, तोही केशवसुत, टिळक, विनायक, बालकवी, गोविंदाग्रज, तांबे, बी, यशवन्त, माधवजूलियन, सावरकर, अनिल, कुसुमाग्रज, बोरकर— अशा साऱ्यांच्या कवितांत व्यक्त होत आला.

४. दुसऱ्या महायुद्धानंतरची, मर्ढेकरांचे नेतृत्व मानणारी, मराठी कविता ही आधीच्या कवितेपेक्षा आधुनिक समजली जाते. आणि, तसे आधुनिकत्व या कवितेत आहेही. प्रस्थापित मूल्यांविरुद्ध बंड; परंपरे-विरुद्धच नव्हे तर, 'परंपरा' या कल्पनेविरुद्धच घेतलेला पवित्रा; आत्यंतिक व्यक्तिसापेक्ष जीवन-दृष्टी; सर्व प्रकारच्या प्रस्थापिततेविरुद्ध उभे ठाक-ण्याची वाटलेली निकड; सर्वच प्रकारच्या आशा-वादांबद्दल जाणवलेले खोल वैफल्य;— अशी काही या नव्या आधुनिकतेची वैशिष्ट्ये सांगता येतील.

५. खरे म्हणजे, या आधुनिकतेत जुन्या 'भक्ति-भावा'ला अजिबात स्थान नसते, तर काही आश्चर्य वाटले नसते. पण 'भारतीय परंपरेच्या भक्तिभावा'ला याही कवितेत स्थान आहे ही लक्षणीय गोष्ट आहे. निवडलेले कवी व त्यांच्या कविता पाहू या.

(अ) प्रत्येक कवीने, परमेश्वराचा, अथवा परमेश्वर-तत्त्वाचा, प्रत्यक्ष, क्वचित् अप्रत्यक्ष, उल्लेख केला आहे. 'मुरारी' (मर्ढेकर), येशू (बोरकर), हरी (रेगे), प्रभो (आरती प्रभू), ज्ञानेश्वर (अरुण कोलटकर) असे प्रत्यक्ष उल्लेख आहेत. 'तू' अशी प्रत्यक्ष हाक, मुक्तिबोध, कुसुमा-ग्रज, चित्रे, सावंत यांच्या कवितांत आहे. सावंतांनीच 'तो' असा तृतीयपुरुषी प्रत्यक्ष उल्लेख केला आहे. 'माहेर' असा, परमेश्वराच्या घराचा अप्रत्यक्ष सूचक उल्लेख बोरकरांनी केला आहे. 'कात्यायनी-व्रताच्या' उल्लेखात पद्मा यांनी कृष्ण सूचित केला आहे. महानोरांनी त्यांच्या 'राना'त ईश्वरतत्त्व पाहिले आहे.

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

(आ) परमेश्वराची पूर्णता. स्वतःची अपूर्णता, आणि म्हणून परमेश्वरी कृपेची अपेक्षा न् याचना— हे भक्तिभावाचे महत्त्वाचे घटक. तेही या साऱ्या कवितांत, कमीअधिक प्रमाणात आहेत.

'द्रौपदीचे सत्त्व माझ्या, लाभु दे भाषाशरीरा' अशी आर्त अपेक्षा व्यक्तविणारी मर्ढेकरांची कविता, तिच्यात हे तीनही घटक आहेत. 'आशयाचा तूच स्वामी, शब्दवाही मी भिकारी'— ही मर्ढेकरांची भावना आहे. तर, 'फोडिले भांडार। धन्याचा हा माल। मी तंव हमाल। भारवाही'— ही तुकारामांची. भाव, भक्तिभाव एकच आहे.

स्वतःच्या अपूर्णतेची जाणीव अगदी उचंबळून व्यक्त झाली आहे. 'काठिन्य', 'आम्ल', 'मालिन्य', 'लोभ', 'विद्वेष', 'कार्पण्य', 'ईर्ष्या', 'दळभद्रा' — ही सारी विशेषणे मर्ढेकरांची आहेत. उलटपक्षी, 'तुझे ऐश्वर्य अनंत' असे ईश्वराच्या पूर्णतेचे (ईश्वराचा गुण ते ऐश्वर्य !), वर्णन मुक्तिबोधांनी केले आहे. कुसुमाग्रजांनी, शरीराचा उल्लेख, 'मातीचे घर' असा केला आहे. अस्तित्वाची 'गुंतावळ' आणि 'भुकेलेपण' आरती प्रभूंना जाणवले आहे. 'दुबळ्या कंठा' ची खंत चित्र्यांना आहे. 'जन्मापासूनचे दुःख', 'जन्माचेच ओझे' या कल्पना महानोरांच्या. पद्मांनी 'निर्माल्य' ही संकल्पना निवडली आहे, तर 'प्रत्येकाच्या पायाला माती' असे सावंत म्हणतात.

(इ) इहलोक त्याज्य; ईश्वराशी ऐक्य हेच श्रेय; निदान 'याचि देही, याचि डोळां' काही क्षण साक्षात्कार; जीवन म्हणजे ईश्वराशी ऐक्य साधण्याची 'साधना'; आणि, ही साधना सफल व्हायची तर भक्ताच्या प्रयत्नांना ईश्वरी कृपेची जोड हवी हा भारतीय परंपरेचा आध्यात्मिक विचार या निवडलेल्या कवितांत आढळतो.

'ओसरला ज्वर मृदंगाचा' असे कोलटकरांनी लिहिले आहे. मृद्-अंग, मातीचे शरीर, त्याला 'मायेने' चढणारा ज्वर, तो ओसरणे— हे साधनेचे, तीतील यशाचे वर्णन आहे. 'कर तेजोमय', 'ये क्षणभर' अशी कुसुमाग्रजांची प्रार्थना आहे. 'तुझ्याच आलो पायी लोळत' ही मर्ढेकरांची कबुली. 'लाचारीत शक्ती सारी व्यक्त व्हावी' या ओळीत चित्र्यांनी संतांचा पारंपरिक दृष्टान्त थोडक्यात मांडला आहे. संतांच्या दृष्टीने— भक्त कसा, तर लहान, तान्ह्या बाळासारखा. देव कसा, तर आईसारखा. बाळाची शक्ती कशात, तर ते आईवर पूर्णतया अवलंबून आहे, यात. मग बाळाने करायचे ते काय ? तर दुबळेपणाची उत्कट, प्रकट कबुली द्यायची, बसल्या जागी, डोळे गच्च मिटून, भोकाड पसरायचे. आई आपसूक धावत येते, उचलते, पोटाशी धरते. पुन्हा, हे काही आईचे बाळावर उपकार नाहीत. ते आईचे कर्तव्य, तो बाळाचा हक्क. — भारतीय भक्तिभावाचा हा खास मराठी आविष्कार. चित्र्यांच्या कवितेत तोच आहे.

ग्रेस यांना 'ब्रह्मांडाची दारे' उघडायला हवी आहेत त्यासाठी इहलोक तुटायला हवा. 'हळूहळू तुटतंय रेशीम' ही पद्मांची कल्पना अनुभवताना, 'देवाच्या सख्यत्वासाठी, पडाव्या जिवलगांच्या तुटी' ही ओळ सहजच आठवते.

साक्षात्काराचा अनुभव घेणे आणि त्या अनुभवाकडे जाणे— याचे या कवितांतील वर्णनही पारंपरिक भक्तिभावाचे आहे. 'मनविणे', 'फुलविणे', 'बहरणे' असा अनुभवक्रम रेग्यांनी सूचित केला आहे. 'वस्त्रं कदंबावर' जाऊन 'मी झालेय निळं गाणं' असं पद्मा म्हणतात. 'फुले अंथरूण' ही महानोरांची साक्ष. 'आकंठ उजळ आंतराग्नि' असं चित्र्यांचं वर्णन आहे. 'झाल्ये एकाएकी सडी' ही बोरकरांची कल्पना. 'दिला आनंद शिपून' ही मुक्तिबोधांची. 'तव डोळ्यांशी डोळे पोळत' हा जळजळीत अनुभव मर्ढेकरांचा आहे. आणि, 'काळ्यावरती जरा पांढरें। ह्या पाप्याच्या हातून व्हावें— फक्त तेधवां;' असे, या साक्षात्कारक्षणाचे सामर्थ्य त्यांना जाणवले आहे.

६. मला वाटते, एवढा तपशील पुरेसा व्हावा. नाहीतर, या सर्वच कवितांची अर्थवलये हुडकणे व त्यांत अडकणे हे सुखाचे काम आहे, यात शंका नाही. पण, या छोट्या विवेचनाचा उद्देश तो नसल्याने, येथे हे काम जरा बाजूला ठेवावे हे बरे. मुद्दा किंवा प्रश्न, हा की या अत्याधुनिक कवितेत हा भारतीय परंपरेचा भक्तिभाव कसा ? मर्ढेकर, बोरकर, कुसुमाग्रज, मुक्तिबोध— हे साधारण एका पिढीचे धरले तरी चौघांच्या वृत्तीत अफाट अंतर आहे. मर्ढेकर व्यक्तिवादी अन् निराशावादी; मुक्ति-

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

बोध समाजवादी अन् क्रांतिवादी; बोरकर सौंदर्यपूजक अन् स्वप्नवादी; कुसुमाग्रज ध्येयवादी अन् आदर्शवादी. चित्रे, खानोलकर, सावंत–यांची पिढीच वेगळी, नवी. पद्मा, अरुण कोलटकर, पु. शि. रेगे ही नावे कोणत्याच शिक्क्याखाली न येणारी. अशा भिन्नभिन्न कवींच्या कवितांतला भक्तिभाव मात्र खास भारतीय परंपरेचा दिसतो. तर हे कसे ?

७. या प्रश्नाचे समग्र उत्तर समाजशास्त्रज्ञ, सामाजिक मानसशास्त्रज्ञ, किंवा मानववंशशास्त्रज्ञ देऊ शकतील. अर्थात त्यांजमध्येही, एकाची उत्तरे दुसऱ्यास भावतीलच असे नाही. मजजवळ असला कसलाच अधिकार नाही. तरीही सहज जाणवते म्हणून, एक उत्तर विचारासाठी इथे सुचवून ठेवतो.

मला वाटते, सर्वसाधारणपणे, म्हणजे जवळ-जवळ ९८%, भारतीयांचे मन, शेकडो वर्षांपूर्वी होते तसेच आजही राहिले आहे. हे मन अजूनही, परलोक, पुनर्जन्म, प्रारब्ध, कर्म, ईश्वर, अद्वैत, वैराग्य– साधना– साक्षात्कार– मुक्ती– या साऱ्या संकल्पना मानणारे आहे. नव्हे, या संकल्पना भारतीयांच्या रक्तातच भिनून राहिल्या आहेत. जीवनाचा संदर्भ कितीही बदलला, अत्याधुनिक झाला तरी त्याचे कौतुक भारतीयांना फारसे नसते. कारण 'इह जीवन' हेच दुय्यम, लटके, लवकरात लवकर टाकून द्यावयाचे, असे : मग त्यातील बदलाचे कौतुक ते किती ? भारतीय हे वयाने, आणि वृत्तीने, जसेजसे परिपक्व होतात, तसेतसे हे शहाणपण वाढतच जाते.

शेवटचा प्रश्न हा की हे शहाणपण की वेडेपण ? ज्ञान की अज्ञान ? मला वाटते, हे ठरविणे फार कठीण आहे. राष्ट्राराष्ट्रांच्या, समाजासमाजांच्या, तौलनिक विचारात ही वृत्ती हा कदाचित दोष ठरेल. पण, परिस्थिती, समाज यांच्या निरपेक्षतेने व्यक्तीला स्व-समाधानाचा आधार देणारी वृत्ती दुसरी कोणती आहे का ? मला तरी ती माहीत नाही.

स. शि. भावे यांच्या लेखावर प्रतिक्रिया :

अशोक रा. केळकर

१. भावे ह्यांनी भारतीय परंपरा आणि जीवन-विषयक दृष्टिकोण आणि ह्यांचा भक्तीच्या स्वरूपात सरळ साधा आविष्कार ह्यांचा उल्लेख वारंवार करावा हे जरा लक्षणीय वाटावे. आजकालच्या मराठी काव्यातील भक्तीच्या आविष्काराचे यथार्थ-दर्शन होण्यासाठी हा उल्लेख पुरेसा आहे का ? त्यासाठी पार्श्वभूमी अधिक विस्तृत अशी द्यायला नको का ?

हा काही केवळ शाब्दिक काटेकोरपणाचा प्रश्न नाही. तसे असते तर 'भारतीय'च्या ठिकाणी 'हिंदू' वाचा असे शुद्धिपत्र जोडून भागले असते. (नाही तरी इथे निवडलेले कवी हिंदूच नाहीत का ? निदान शिरगणतीपुरते तरी ?) तसेच पाहिले तर, भाव्यांनी अर्वाचीन परंतु मागच्या पिढीचे रेव्हरंड टिळक ह्या जन्मतः हिंदू परंतु नंतर प्रॉटेस्टंट-ख्रिस्ती झालेल्या कवीचा उल्लेख अवश्य केला आहे. बोरकरांच्या एका कवितेत डोकावणाऱ्या येशूलाही भावे विसरत नाहीत. (ख्रिस्ती नसून ख्रिस्ताला काव्यविषय करणारा आणखी एक आजकालचा मराठी कवी म्हणजे सदानंद रेगे. भारतीय मुस्लिमांपैकी प्रेम-मार्गी भक्त अशा सूफीपंथियांचीही ह्या ठिकाणी आठवण व्हावी.) पण ह्या उल्लेखांमुळे भाव्यांनी वर्णिलेल्या जीवनदृष्टीचा हिंदूपणा काही डोळ्यांआड करता येत नाही.

२. किंबहुना, 'भारतीय'च्या ऐवजी 'हिंदू' घालून ऐतिहासिक अतिव्याप्तीचा दोष काही टळत नाही. कारण भाव्यांनी वर्णिलेली जीवनदृष्टी नुसती हिंदू नाही, ती वेदांतदर्शनाची आहे. आणि हिंदू धर्मात वेदांताखेरीज इतर दर्शने आहेत हे कसे विसरावे ? (सामान्य वाचकांसाठी हिंदू धर्मावर लिहिणारे लेखक ते विसरतात हा भाग निराळा !) हिंदू धर्म हा काही इस्लामसारखा किताबी धर्म नाही. त्याची तुलना करायची झाली तर, ती प्राचीन ग्रीसमध्ये जे दिव्यकथा, दिव्यविधी, तत्त्वजिज्ञासा आणि नीती ह्यांचे रसायन तयार झाले होते, ज्या रसायनाचा प्रभाव प्रत्येक व्यक्तीच्या

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

किंवा खरे तर प्रत्येक कुटुंबाच्या जीवनावर पडलेला होता, त्या रसायनाशीच करता येईल. ऐतिहासिक दृष्टीने पाहिले तर हिंदू धर्माचे वर्णन किमान तीन भिन्न मूलतत्त्वांचा संयोग आणि तोही पुरतेपणी न झालेला असे करता येईल. ही तीन मूलतत्त्वे कोणती ?

क) एक म्हणजे वैदिक धर्म. ह्या धर्माचे केंद्र म्हणजे यज्ञ. ह्या यज्ञात ज्या देवतागणाला आवाहन करायचे त्याची जातकुळी प्राचीन ग्रीक, रोमन, नॉर्स आणि केल्ट लोकांच्या देवतागणांचीच दिसते. ह्या यज्ञकेंद्री धर्माला प्राचीन ग्रीक धर्माप्रमाणेच दोन रूपे दिसतात–एक सभ्य, व्यवस्थित आणि दुसरे मद्य, मांस, मैथुन ह्यांचा शिमगा करणारे.

ख) वेदपूर्वकालीन धर्मांचे कुल हे दुसरे मूलतत्त्व हिंदू धर्मात येते. निरनिराळ्या विटाळांचा म्हणजे अशौचाचा परिहार आणि ग्रामदैवत, कुलदैवत आणि इष्टदैवत ह्यांची पूजा ह्यांच्याभोवती हा आचार केंद्रित झालेला आहे. पूजनीय दैवते अनेक–त्यांत शंकर, इतिहासग्रंथांचे नायक राम आणि कृष्ण, आणि मातृदेवता अशी देवी, ही दैवते विशेष प्रतिष्ठा पावली. त्याचप्रमाणे वर्षाचा कार्यक्रम सण आणि उत्सव यांमधून ऋतुचक्राशी बांधला गेला.

ग) ह्या दोन्ही मूलतत्त्वांच्या जोडीने तिसऱ्या एका मूलतत्त्वाचा विचार आपल्याला करायला पाहिजे. ते तत्त्व म्हणजे चिंतन आणि मनन ह्यांमधून सतत बदलते आकार घेणारे तत्त्वज्ञान. विश्वाचे स्वरूप आणि व्यक्तिजीवन व समाजजीवन ह्यांचे नियमन करणाऱ्या धर्माचे स्वरूप ह्यांचा शोध कायम चालू राहिला. वैदिक यज्ञ काय किंवा वेद-पूर्वकालीन पूजा काय, दोन्हींमध्ये अनेक दैवते स्वीकृत आहेत. त्याचप्रमाणे त्या दोन्हींमध्ये आपला तो आपला, परका तो परका मानण्याचे जमातबंद आवाहन आहे. अशा या दोन्ही धर्मतत्त्वांना कवेत घेऊन त्यांच्या पलीकडे जाण्याचे कार्य ह्या ज्ञान-लालसेने केले. उपनिषदे, बौद्ध आणि इतर आस्तिक–नास्तिक दर्शनांचा उदय ह्यांच्यापासून सुरू झालेले कार्य इस्लाम आणि ख्रिस्ती धर्म ह्यांच्याशी वैचारिक मुकाबला करण्यासाठी चालूच राहिले.

हिंदू विश्वदर्शन म्हणण्याऐवजी हिंदूंची विश्व-दर्शने असे म्हणावे हे उत्तम. इहलोकवर्ती आणि परलोकवर्ती, आशाप्रवण आणि नैराश्यप्रवण, जड-वादी आणि जडवाद न मानणारी अशा प्रवृत्तींच्या कमीअधिक मिश्रणातून ही विश्वदर्शने आकार घेतात.

धर्मविधी, कर्मकांड, सामाजिक अलगपणा आणि कठोर नियंत्रण ह्यांचा पाठपुरावा करणारा ब्राह्मण पुरोहित, हिंदू समाजव्यवस्थेमधून मिळू शकणारे फायदे आणि बंधने ह्या दोहोंचा सारखाच त्याग करणारा आणि लिंगभेद, जातिभेद, आणि स्थान-भेद ह्यांच्या पलीकडे जाणारा भटकता साधू आणि एकाच ईश्वराशी उत्कट प्रेमाचे मिलन साधायला पाहणारा, ऐहिक जीवनात राहूनही आचारधर्माचे स्तोम न माजवता कवन आणि गायन ह्यांत रमणारा संत किंवा भक्त ह्या तिघांना सामान्य लोकांचा समाज सारखेच वंदनीय मानतो. मात्र संतांबद्दल त्याला एक विशेष जवळीक वाटत असावी असे दिसते.

धार्मिक असहिष्णुता आणि विद्वेष आणि जाच-णूक ह्यांचे भारतीय समाजाला वावडे नाही आणि ह्या प्रवृत्तींचे उद्रेक घडून आलेले आहेत. असे असले तरी, सर्वांत प्रबळ प्रवृत्ती आहे ती शांततामय सहजीवन, शिथिल अनौपचारिक संघटना आणि एकाच वेळी अनेक बांधिलक्या मानणे ह्यांची. ह्यांच्यामुळे हिंदू समाज आणि त्याचा धर्म म्हणजे एक चक्रव्यूह आहे. वेदांत आणि भक्तिमार्ग म्हणजे ह्या चक्रव्यूहातून काढलेली एक मळलेली वाट आहे इतकेच. तो समग्र हिंदू धर्म नव्हे.

३. आणखी एक लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट म्हणजे बुद्धीचे अधिष्ठान होण्याच्या अगोदरच्या किंवा निर्द्वंद्वाच्या गूढ अनुभूतीची साक्ष काढणाऱ्या प्रवृत्ती काही भारतापुरत्या मर्यादित नाहीत. निर-निराळ्या संस्कृतींत अशा प्रवृत्ती आढळतात आणि त्यांचे एकमेकींशी नाते जुळते. उगीच नाही प्रॉटेस्टंट धर्मप्रचारकांनी तुकारामाचे उत्साहाने इंग्रजीत भाषां-तर केले आणि बोरकर, सदानंद रेगे ह्यांनी येशूचा ताबा घेऊन उपयोग केला. ह्या सर्वच कवितांमधून बायबल आणि सूफीकाव्य ह्यांची आठवण करून देणारी स्थळे आहेत. पण अशी साम्ये आणि असे दुवे ह्यांच्याबरोबर हिंदू भक्त आणि इतर भक्त ह्यांमध्ये अंतरही आहे. फार काय,

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

मध्ययुगीन मराठी संतकवींच्या भक्तीचे वळण भारतामधील अन्य प्रदेशांतल्या संतकवींच्या भक्तीपेक्षा निश्चित वेगळे आहे. (आक्रोश करणाऱ्या बालकाची भाव्यांची लक्षणीय प्रतिमा खास मराठी आहे. तसेच आणखी एक गोष्ट जाता जाता सांगायची म्हणजे पु. शि. रेग्यांचे नाते तुकारामापेक्षा जयदेवाच्या 'गीतगोविंदा'शी अधिक जवळचे आहे.) रेगे किंवा तुलसीदास ह्यांचे आकलन करायला रडणाऱ्या बालकाची प्रतिमा कामी येत नाही, तर ख्रिस्ती भक्ताचे आकलन करायला ती कामी येणार नाहीच नाही. ईश्वरी प्रसाद आणि दया ह्यांना आपण पात्र होऊ अशी आशा बाळगणे ख्रिस्ती भक्ताला नक्कीच औद्धत्याचे वाटेल !

४. साम्य आणि भेद, दुवे आणि दुरावे ह्यांचा आपण विचार करीत आहोत. मग जुनी भक्तिकविता आणि आधुनिक, नव्हे अत्याधुनिक, भक्तिकविता ह्यांचे नाते तरी कोणते ? अतिशय पारंपरिक असा हा भक्तीचा आशय नवकवितेमध्ये कसा काय आला, असा प्रश्न भावे विचारतात, आणि भारतीय माणूस–ज्यात मराठी नवकवीदेखील येतो–हा तसा बदललाच नाही म्हणून, असे त्या प्रश्नाचे उत्तरही देऊन टाकतात. हे उत्तर कितपत पटण्याजोगे आहे ?

पहिली गोष्ट ध्यानात घ्यायची म्हणजे धर्मप्रवण, गूढ अशा निर्द्वंद्वानुभूतीच्या शोधात असणारी, भक्तिप्रवण अशी ही जाणीव आणि नवतेचा शोध ह्यांची ही लग्नगाठ केवळ भारतातच पडली आहे असे नाही–विल्यम ब्लेक, किर्कगॉर (Kierkegaard), एलियट ही आणि अशी नावे इथे घेता येतील. वैज्ञानिक विश्वदर्शनामुळे आलेल्या अशांतीमध्ये धार्मिकतेच्या पाऊलखुणा मिळणे स्वाभाविक आहे. ए. ई. हाऊसमनच्या त्या पिच्छा न सोडणाऱ्या ओळी आठवतात का ?

I, a stranger and afraid
In a world I never made.
आहेच मी परदेशी आणि भयशंकित
एका विश्वात जे मी निर्मिलेचि नाही

खरा मुद्दा कोणता आहे ?

तरीहि
तुझ्याच आलों पायीं लोळत ;
हा एवढा मुद्दा नाही.

जगेन पोळत,
फक्त तुझी जर दगडी भिवयी
चळेल थोडी डोळ्यादेखत !

असे जरी म्हटले तरी ती भिवई कधीच चळणार नाही आहे. हा तो खरा मुद्दा आहे.

ब्रह्मांडाचीं दारें,
बंद झाली.

असे म्हणणे म्हणजे जगाचे बंध कसे तुटतील आणि मुक्ती कशी मिळेल ह्याची चिंता वाहणे असेच काही नाही. अशांतीमध्ये धार्मिकतेच्या पाऊलखुणा मिळाल्या म्हणजे ती वाट धार्मिकतेपर्यंत पोचणारच असे मानण्याचे कारण नाही.

दुसरी गोष्ट आणि कदाचित अधिक महत्त्वाची गोष्ट ध्यानात घ्यायला हवी. तिची मी पूर्वसूचना दिलेलीच आहे. बोरकर आणि सदानंद रेगे ह्यांनी ख्रिस्ताचा उपयोग करून घेतला असे मी म्हटले आहे. वसंत सावंत तर स्पष्टच म्हणून जातात–

जेंजें शब्दरूप तेवढेंच जिवंत
मी सुद्धां; जेव्हां जेव्हां कविता लिहितों,
तेव्हां; आणि तेव्हांच फक्त जिवंत असतों !

इथे आपली गाठ पडली आहे, ती काही आध्यात्मिक शोध व्यक्त करण्यासाठी कवितेचा आश्रय घेणाऱ्या साधकाशी पडलेली नाही. तर ती काव्यहेतूसाठी धार्मिक दर्शनाचा उपयोग करून घेणाऱ्या कवीशी पडलेली आहे मुक्तिबोध ह्यांची ' यात्रिक ' ही कविता एका मनोऽवस्थेची कविता असे म्हणता येईल, चित्रे ह्यांची ' विजेच्या वाटांनी ' ही कविता प्रेमकविता म्हणून वाचता येईल. वाचता येईल म्हणजे वाचावी लागेल असे नव्हे. पण मग तोच न्याय दुसऱ्या बाजूला लावता येईल. ह्या कविता धार्मिक कविता म्हणून वाचता येतील, भावे तशा त्या वाचतातही, पण वाचता येतील म्हणून वाचाव्या लागतील अशी अवस्था नाही. मराठी नवकविता अगोदरच्या म्हणजे दोन महायुद्धांच्या मधल्या काळातल्या बऱ्याचशा कवितेपासून फारकत घेते, ती कविता बनावट म्हणून लेखते. त्याचबरोबर तिला मध्ययुगीन संतांच्या भावकवितेशी नाते जोडावे असे वाटते. पण हे नाते आणि जवळीक काव्यगत आहे, धर्मगत नाही.





राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

नवकवितेच्या चालीवर भक्तिकविता लिहिणे म्हणजे कदाचित भक्तिकवितेच्या चालीवर नवकविता लिहून पाहणे आहे. अर्थात आजकालची मराठी नवकविता नाना परींची, नाना चालींची आहे. ती सर्वच काही भक्तिकवितेच्या वळणावर गेलेली नाही. भाव्यांनाही तसे म्हणायचे नाही आहे. नवकवितेमधल्या एका वळणावरच्या काही निवडून घेतलेल्या कवितांबद्दलच ते आणि मी बोलत आहोत.

केळकरांच्या प्रतिक्रियेवरील प्रतिक्रिया : स. शि. भावे

१. 'भारतीय' याचे Indian हे सामान्यतः केले जाणारे भाषांतर तितके बरोबर होणार नाही. (पहा : India, that is Bharat) 'भारतीय' या शब्दात व्यापक अर्थाने हिंदू परंपरा समाविष्ट होते. बौद्ध, जैन, मुसलमान, ख्रिश्चन, नव्हे; अलीकडे मार्क्सिस्ट कम्यूनिस्ट लोकही **अंतरी** हिंदू-भारतीयच आहेत.

२. हे हिंदू-भारतीयत्व म्हणजे, मुख्यत्वेकरून, परलोक आणि इहलोक या दोहोंचा स्वीकार, त्यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न. पण दोहोत महत्त्व मात्र परलोकाला. ब्रह्म–माया दोन्ही सत्यच. पण ब्रह्म हे अंतिम सत्य. तर माया ही तात्पुरती सत्य. 'अंतिम-तात्पुरत्या' चे ऐक्य सर्वांत उत्तम साधले अद्वैत–वेदान्ताने.

३. हिंदू विचारविश्वात अद्वैतवेदान्तच सर्वांत प्रभावी आहे. विशेषतः शंकराचार्यांनंतर.

४. महाराष्ट्रात तर, एक महानुभाव सोडले तर, सारे भक्तिपंथ अद्वैती, वैदिक आणि वेदान्ती आहेत. पैकी नाथपंथ ज्ञानेश्वरांनी, आणि दत्तपंथ एकनाथांनी, वारकरीपंथात आणून सोडले. महानुभावांना मराठी लोकांनी जवळ केले नाही, चौदाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासूनच 'मानभावी' म्हणून त्यांना टाळलेच. नाथपंथदेखील 'कानफाटचा' ठरला. रामदासी रामदासांनंतर निष्प्रभ झाले. वारकरीपंथाचा 'राजपंथ' मात्र बाराव्या शतकापासून आजतागायत चढत्यावाढत्या यशाने गजबजलेला आहे.

५. याची कारणे मला अशी वाटतात.

अ) शैव–वैष्णवांचे वारकऱ्यांत झालेले ऐक्य. नाथपंथ वारकऱ्यांत आणणे हे ज्ञानेश्वरांचे मोठे कार्य.

आ) ईश्वराला आई–विठाईमाउली–करणे. या दृष्टान्ताने, मधुराभक्तीच्या अतिरेकापासून आणि विकृतीपासून वारकरीपंथाला वाचविले. हे मराठी-भक्तीचे वेगळेपण.

इ) आध्यात्मिक आणि व्यावहारिक यांची मराठी संतांनी घातलेली अद्‌भुत सांगड, सारा व्यवहार अध्यात्ममय करणे हा त्यांचा मार्ग १२ व्या, १३ व्या शतकात नवीन होता. शिवाय मुसलमानी आक्रमण पचवायला हा मार्ग उपयोगी ठरला. 'कांदा मुळा भाजी ! अवघी विठाबाई माझी' हे वचन साध्यासुध्या सावतामाळ्याचे. व्यवहारच आध्यात्मिक करणे, सक्तीने वाटचाला आलेले जीवन हीच 'साधना' करणे–हे, खरे तर, अवघड तत्त्व १३ व्या शतकात, सोनार, शिंपी, न्हावी, महार, साधी मोलकरीण नव्हे, मुसलमान वारकरी कवी, यांना समजावे ही घटना जशी ज्ञानेश्वरांच्या यशाची द्योतक आहे, तशीच ती, हिंदूभारतीय अद्वैत वेदान्त सामान्य भारतीयांना कसा उमजला होता याचीही द्योतक आहे.

म्हणून, ज्ञानेश्वरांची जोड नामदेवांना (अद्वैत-**ज्ञानाची** जोड **नामभक्तीला**) मिळाल्यापासून महाराष्ट्रात 'भक्ती' हा, केवळ सोपाच नव्हे तर, प्रमुख मार्ग ठरला आणि वारकरी पंथ हा त्याचे प्रमुख वाहन झाला.

६. यामुळेच, महाराष्ट्रात (आणि भारतातही), भक्त हा केवळ परमेश्वरैक्याचे स्वप्न पाहणारा कविगायक एवढाच राहिला नाही, तर तो व्यक्तिगत जीवनात 'साधक' आणि सामाजिक जीवनात 'समाजकार्यकर्ता' झाला. केशवसुतांच्या कवितेत ही दुहेरी ओढ आहे. कुसुमाग्रजांच्या आणि मुक्तिबोधांच्या कवितेतही आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेत या दुहेरी भूमिकेबद्दल साशंकता आहे. आधुनिक मराठी बुद्धिवंतांच्या मूल्यमापनात, ही दुहेरी भूमिका सतत आढळते.

७. म्हणून, अत्याधुनिक मराठी कवितेतली 'कातर अस्वस्थता' ही एका बाजूने कलावंताच्या अस्वस्थतेशी नाते सांगते, तर दुसऱ्या बाजूने हिंदू-भारतीय परंपरेशी नाते सांगते. म्हणूनच, चित्र्यांची कविता ही केवळ प्रेमकविता म्हणून वाचता येणार नाही. त्या कवितेतल्या अनेक शब्दप्रतिमा या निश्चितपणे प्रेमभावनेच्या पलीकडे जाणाऱ्या आहेत.

○ ○ ○


अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

महानोरांची कविता

प्रतिमा केसकर

मराठी कवितेत निसर्गकविता हे एक वेगळेच विश्व आहे. प्रत्येक कवीची निसर्गाकडे पाहण्याची दृष्टी निराळी आहे. झाडे तीच, फुले तीच, आकाशही तेच; पण तरी प्रत्येक निसर्गकवीला ते वेगळे भावते. म्हणून तर नित्य नूतन उमलत जाणारा निसर्ग कवितेतूनही नवतेने साकार होतो. अशा निसर्गकवितेत कवी ना. धो. महानोर यांना स्वतःचे स्वतंत्र स्थान आहे.

निसर्गाची अनेकानेक रूपे पाहून मन लोभावते. जे जाणवते ते व्यक्त करता येत नाही. व्यक्त करावेसे वाटते, पण शब्द नसतात. निसर्गाच्या प्रेमात मनाची दिवानी अवस्था होते. 'किती छान दिसतंय', 'किती सुंदर दिसतंय' या पलीकडे शब्दांची वा उत्कट अभिव्यक्तीची मजल जात नाही. गर्द रानात आत शिरताना जाण्याची उत्सुकता असते. झाडांच्या गर्दीत अडकून पडल्यावर बाहेर पडण्याची वाट शोधावी, पण त्याआधीच आपण बाहेर पडलेले असावे. ना. धो. महानोरांची कविता वाचताना रान अवघे मनात रंगते. कवितांच्या ओळीमागून ओळी संपत जातात. याला कारण महानोरांचे शब्दलावण्यही तेवढेच आकर्षक आहे. 'रानातल्या कविता', 'वही', 'पावसाळी कविता' आणि 'पलसखेडची गाणी' (संपादित) हे महानोरांचे काव्यसंग्रह. खरे तर निसर्गातील विविधता नि नवीनता व्यक्त करायला हे दोन शब्दही अपुरे आहेत.

रान शब्दात साठविण्याचे सामर्थ्य महानोरांच्या कवितेत आहे. 'रानातल्या कविता' 'वहीत' आणण्याची कवीची किमया बेहद्द वेडं करते. शब्दांत गुंतून पडताना अर्थात गुंतून पडल्यासारखे वाटते. अर्थात गुंतून पडतानाच शब्दांच्या मोहात मन दंग होते.

तर अशी ही 'भासाभासात्मकतेतील गिरामिण कविता.' रान पाहिलेले असते. पण रानात नक्की काय पाहिले तेच आठवेनासे होते. जे पाहिले आहे त्याने मन हेलावतं, लोभावतं, रोमांचित होतं, कधी श्रद्धेनं भारून जातं. या सर्वांस व्यापून असतो तो बेभानपणा. जीव कशात अडकलाय ? ह्या बेभानपणास कोण कारण ? ... तर रान अन् रानातल्या साऱ्या तऱ्हा. ह्या शब्दांना काय म्हणावं ? ... ह्या शब्दांना निसर्ग म्हणावं, हिरव्या बोलीचा शब्द म्हणावं. शब्दांच्या जाळीत रान गुंतते अन् शब्दाशब्दांतून अंकुरताना सुरातून उमलून येते. शेत शब्दांतून जागे होते. रानाचा लळा लागलेले मन काळ्या आईचे प्रेम मागते. पावसाच्या थेंबाथेंबांतून जमीन अंकुरते, अंकुर मोठे होतात, ताटाताटाला भरली कणसं येतात. जणू चांदणंच लकडलेलं. सारे ऋतू पांघरून असलेल्या मातीच्या कणाकणांशी एकरूप होताना पापणी ओलावते. अलवारपणे पाखरांशी खेळ सुरू होतो. कारण—

> गुंतले प्राण ह्या रानात माझे
> फाटकी ही झोपडी काळीज माझे
> मी असा आनंदुनी बेहोष होता
> शब्दगंधे तू मला बाहूंत घ्यावे

निसर्गाच्या सर्व वेला, सर्व ऋतू, त्यातून मनाचं गहिवरणं, धुसफुसणं अन् पुन्हा बहरून जाणं, दुःखालाही जपणं—म्हणजे ही कविता असते. स्त्रीच्या नेहमीच्या जगण्याच्या रीतीत जगण्याची हळुवारता ही कविता शोधायला लागते, तेव्हा निसर्ग रोमांचित होतो. देहस्विनीचा अंगभार पांघरताना स्वतःला विसरून जातो. कधी ती दुसऱ्याबरोबर संसारात मग्न असते. तिच्या डोळ्यात ओला चंदास्त असतो. रानात काम करणाऱ्या तिच्या तरुणपणाची जपणूक करताना झिंगणारा काळोख त्याला बेफाम करतो. तिच्यातले सौंदर्य टिपताना मोहही वेडा होतो. जांभळ्या रंगात कणसागत शरीर रानवाऱ्यावर डोलत असतं. लेण्यातले शिल्प तिच्याने जिवंत होते.

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

पाखरंही विसरून जातात स्वतःला ! रानफुलांनी सजलेल्या घरात सहाही ऋतू दंग असतात. ह्या कवितेतली 'ती' ही अशी आणि कशी असते ?...जसं गव्हाचं शेत, जशी चवळीची पिवळीधम्मक शेंग. ही सर्वांसकट येते आणि भोग देते. मग घेणाऱ्यालाच वाटते सांज अवेळी झालीय म्हणून. अजून अंगावर नवतीची हळद आहे. नव्हे तीच हळदीचे झाड आहे. तिच्या साऱ्या हालचालीतून–विभ्रमातून जागी होणारी निसर्गाची मनं.

ह्या 'रानातल्या कवितां'चे शब्दलेणं ठेकेदार आहे, लावणीचा ताल त्यात आहे. वातावरणात धुंदी आहे. एकूण शब्दशिल्प रेखीव नि बांधेसूद आहे. शृंगारिक कविता म्हटलं की, भेटीची तळमळ, भेट, शरीरावरच्या खुणा, हृदयात कुणाला जपणं, जपताना त्या ध्यासात–भासांत रमणं हे सर्व या कवितेत येते. याहीपेक्षा वेगळेपण या कवितांत आहे. निसर्ग, निसर्ग राहत नाही. दोन शरीरे मानवी शरीरे राहत नाहीत. निसर्ग शरीर बनतो, त्यालाही मन असते. मानवी मन निसर्ग बनते. ही अदलाबदल न जाणवण्याइतकी एकरूप झालेली असते. केळ आपल्या गर्भारपणाची बातमी सिताफळीच्या कानात सांगते.

> "कानोसा घेताना केळ अंगात कापते
> सिताफळीच्या कानात काही हळूच सांगते"

भेटीत घट्ट–मिठी, मिठीतले सुख ह्या क्षणाला शब्द भेटतात तेव्हा मानवी स्वभावधर्मातून नव्हे तर निसर्गनियमातून–

> "नागीण मैथुनात मग्न
> नग्न नागाच्या विळख्यात
> स्वस्थ
> सळसळते
> अंगांग सगळे
> आसमंत विसरून सुस्त
> जडावल्या डोळ्यांच्या प्राणात"

उगवत्या [illegible]ानातून पीक वयात येते. म्हणूनच काय डोळे पोक्तसे, अनु[illegible]भवी नि गढूळ बनायला लागतात. [illegible]ीत मोडतात. भाद्रपदातील जुन्या पाऊलवाटा ज्वा[illegible] [illegible]न सुकते. एकटेपणा उन्हाने ऐन भरात आलेले र[illegible] असह्य होतो. मने दुमडून जातात[illegible]

> "पाचोळा झालेल्या हिरव्या पानांचे [illegible] [illegible]रुणार्त गाणे
> झाडांच्या रांगा निमूट एकलेपणात चिमणी खोप्यात
> साऱ्यांचीच मने दुमडून निजलेली आपल्या घरट्यांत

कवितेतली 'ती' विवाहितही आहे. भेटीच्या क्षणीही तिचे लक्ष पाळण्यातील लहानग्याकडे आहे. ही स्त्री खेड्यातील आहे. म्हणूनच की काय, गावात आयाबाया बोभाटा करतील याची तिला जाणीव आहे. घरधनी लांब जातात तेव्हा चांदण्यांची रात्र सुनीसुनी वाटते, पण तो भेटताच अंगात बहर मावेनासा होतो. अशा वेळी 'गळ्यामधि हात गच्च गुंफावे' असे तिला वाटते. रानातला निसर्ग, त्या कुशीत राहणारे मानवी मन, त्या मनाच्या सुखदुःखाच्या भावना रानमोळ्या शब्दांत महानोरांच्या 'वहीत' उतरतात. दोन जीव शरीर-मनानं एकत्र येणं, परस्परांचा सहवास लाभताना तो वेगळ्या तऱ्हेने प्रकट होतो. या संग्रहातील शब्दांच्या नजाकततेमुळे मऊशार हिरवळीवरून चालताना जे एक सुखद समाधान मिळते, ते समाधान ही कविता देते. सतत काही तरी नवीन घडावं, अंकुरण्याची ओढ असल्याने, बहरण्याचे वेड असल्याने त्या रानाचे सौंदर्य वर्णन करण्यास, रान शब्दांत साठविण्यास मग कविमनास शब्द भुंडे वाटू लागतात. रानाला पांघरताना शब्द सावरेनासे होतात तर कधी अरुवार शब्द प्राण उधळून केळीच्या बनात लकेर घेतात–

> ह्या शेताने लळा लाविला असा असा की
> सुखदुःखाला परस्परांशी हसलो–रडलो
> आता तर हा जीवच अवघा असा जखडला
> मी त्या हिरव्या बोलीचा शब्द जाहलो.

निसर्गात बेभान होणं, निसर्गाच्या सुखदुःखाशीही एकरूप होणं अन् खऱ्या अर्थाने रान होऊन जाणं महानोरांच्याच कवितेस शक्य आहे. निसर्गाच्या रूपात जसा बदल होतो, तशा मनाच्या विव्हल तऱ्हा प्रकट होऊ लागतात. एक उदासीनता दाटून येते. गहिवरलेलं मन आकाशासारखे होते का आकाशालाच गहिवर येतो ? बेभानपणातून, शृंगाररसातून मन अलिप्त होते. जन्मापासूनचे दुःख जन्मभर सोबत करून राहिले तरी कवीस फारशी तमा वाटत नाही. सर्वांसाठी सरण होण्यात त्याला समाधान वाटते. दुखऱ्या मनाला रान आपल्या

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

कुशीत घेते. सायंकाळी उडून गेलेले राघू परत आले नाहीसे पाहून हिरवे झाड मुसमुसते नि आभायागत बरसायला लागते. शृंगारलेले मन गर्द झाडीतून बाहेर येते. तेव्हा त्याला काहीच समजेनासे होते–

मज कळेना चालताना दुःख कैसे फूल झाले
अन् कुणाचे दिव्य आशिर्वाद मज घेऊन आले
अक्षरे चुरगाळिता मी अमृताचे कुंभ प्यालो
अन् उद्याच्या जीवनाचा सांगाती घेऊन आलो

दुःखाचं रडगाणं गात न बसता कोणतेही आक्रमण सहन करण्याची रानची प्रवृत्ती मनही स्वीकारते. रान ज्या गावात आहे, त्या गावाचा भोळेभाबडेपणा, रीतिरूढीपरंपरा, त्याच बरोबर गावास वेढून असणारे दारिद्र्य-उपासमारही या कविमनास जाणविल्याशिवाय राहत नाही.

या रानातल्या कवितांनी मराठी कवितेला नवे रान दिले आहे, त्या रानाचे नवे भान दिले आहे. मानव निसर्गाच्या कुशीत असतो त्या निसर्गाचे सुख-दुःख अधिक गहिरे आहे, व्यापक आहे, विशाल आहे. पाऊस पडतो. पानापानांतून पडणारे थेंब म्हणजे सूर्याचे पानापानांतून डोकावणे, सोनेरी हसू सांडणे ! निसर्ग, निसर्गाच्या भावना, शेत, शेतातल्या वाटा त्या वाटेवरची माणसं, माणसांची मनं, त्या मनाच्या सर्व तऱ्हा या कवितेत येऊन जातात. निसर्गच शब्दाशब्दांतून ओसंडून जातो. नदीचा काठ शब्दांतून प्रवाहित होतो–

आंब्याच्या झाडाला मोहोराचा वास झेपता झेपेना
गाभुळचा चिंचेला नवतीचा भार पोटी धरवेना
माघातले ऊन झेलताना अंक झाले निळेभोर
पाणमळचातील शेलट्या वेलीचे नव्याने उभार.

पक्षी पंखात मिटणे, पाणी दांडात हासणे, स्वर मेंदीत भिजणे, आडोशाला विवस्त्र शिल्पित हळदी झाडाने अवघडून बसणे, निळ्या आकाशाने उन्हाला हसणे, तळ्यात आभाळाचा उत्सव भरणे, अर्ध्या रात्रीला चंद्राने डोळ्यांनी झिम्मा खेळणे, रान अंकुरत असताना त्यातून चंद्रलेणे सांडलेसे वाटणे ह्या नि अशा निसर्गाच्या नव्या सावल्या महानोरांच्या कवितेने मराठी कवितेला दिल्या आहेत. 'रानातल्या कवितां'चे वेगळेपण असे की कवीला उठून वेगळेपणाने रानात जावे लागत नाही. कारण त्या रानातच जन्माला येतात. शेताची बालपणापासून तरुणपणापर्यंतची सर्व रूपे ही कविता होऊन जाते. जमीन, स्त्री आणि काव्यप्रवृत्ती यांतील सृजन कवितेतून जन्म घेते. स्वतःला अर्पण करण्यात, भोगदान देण्यात, समर्पणात आनंद मानते, तिच्या ठिकाणी आणि जमिनीच्या ठिकाणी एवढी बेभानता आल्याशिवाय नवनिर्माणच होणार नाही. तिचं रानमोळ मोकळं रूप व्यक्त होऊ लागते. जेव्हा भोग घेण्यास कुणीही नाही तेव्हा अंगांग पेटून उठते. ओठात सर्व छंद एकवटतात. रान पिण्याची तहान ओठांना लागते, पीक शेतात मावेनासे होते. मनाचे उमलणे-फुलणे कपाशीच्या बोंडासारखे वाटायला लागते.

–आज तिने कुठल्याशा साजणाला दूर नभातून बोलविले
भरात येऊन नग्न शरीरी उघड्यावरती भोग दिले
काचोळीची गाठ सावरित हळू तयाला सांगितले
तिचियापोटी पाच घडीचे लख्ख चांदणे अवडले.

त्यामुळे बहरण्याचं वेड ह्या रानास नसेल तर नवल. ही कविताच मुळी हिरवे अनावर शब्द आहेत आणि अनावर क्षणही ! रानातल्या हिरवेपणाचे वेगळे भान ही कविता देते. म्हणूनच काय, क्षणही कवीस हिरवे वाटू लागतात. देहावरच्या रेषांना गर्भारपण येते तेव्हा वेडं होऊन 'हिरव्या वळचणी'त शिरावेसे वाटते, मेंदी गोंदल्या हातांना हिर्वी बिलोरी भोवाळ येते. मुजोर गहिऱ्या चंद्रखुणांची 'हिरवी कळ' जड होते. रान हिरव्या पानांचे करुणार्त गाणे गात असते. 'रानातल्या कविता' आणि 'वही'चा शेवट एकाच जाणिवेत होतो.

"जन्मापासूनचे दुःख जन्मभर असे
जन्मभर राहो भान त्याचे न फारसे
साऱ्यासाठी झाले उभ्या देहाचे सरण
सगेसोयरेही कधी जातात दुरून
फुले वेचताना सुद्धा ओथंबते मन
जन्माचेच ओझे पोटी घट्ट लपेटून
– डोळे गच्च अंधारून, तेव्हा माझे रान
रानातली झाले मला फुले अंथरूण"

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

'वही' च्या शेवटी कवी म्हणतो–

"दु:ख दे अवकाशव्यापी नेत्र माझे
बुब्बुळे जळलीत जळले चंद्र माझे
ना आता उरला कशाला खेद चित्ती
नग्न भटक्या काफिराला शाप दे."

पाखराचे पंख लावून भरारी मारताना मुक्तपणे सौंदर्याचा उपभोग घेणाऱ्या मनास प्रथमतः आकाशही पुरत नाही. आनंदाने बेहोष होणारे मन ज्या रानात गुंतून पडले आहे तेथील सर्वकाही त्या मनाचेच, काळीजच जणू काही त्याचे ! स्वतःला भटक्या म्हणवून घेणाऱ्या मनास हीच जाणीव भुरळ पाडते, विसर पाडते की सर्वांतून अलग होताना सर्वांसह ह्या रानात आपण गुंतून पडलो आहोत.

'ह्या शेताने लळा लाविला असा असा– की' असे म्हणत हिरव्या रानाचा शब्द होणारे महानोर 'पावसाळी कविते'तून वेगळे दिसू लागतात. ह्या काव्यानुभवात जेव्हा आपण भिजायला लागतो तेव्हा असे जाणवते. अनुभवाचे– पावसाचे धारानृत्य ह्या कवितेतून नव्या जाणिवेने, नव्या संवेदनक्षमतेने व्यक्त होते. रानात गुंतून पडणारा, त्याच रानातून ज्याची कविता जन्म घेते असा हा कवी आपल्या मुलखात ऐश्वर्याने नांदणारा राजा बनतो. त्याचे गाणे नि तो या मस्तीत बुडून जातो. सुखदु:खाच्या पुढे जाऊन या मातीत चैतन्य रुजवतो.

'वही'त महानोर हरवायला लागतात. त्यांच्यातला रानाचा व निसर्गाचा सूक्ष्म संवेदक मागे राहतो. 'पावसाळी कवितेतून' तो कसा जाणवतो ? यात समाविष्ट केलेल्या 'जैत रे जैत'ची गाणी वगळून 'पावसाळी कवितां'चा अनुभव कसा आहे ? निसर्गाबद्दलची तेवढीच गहिरी अनुभवाभिव्यक्ती 'पावसाळी कवितेत' व्यक्त होते की 'पावसाळी कविता' याहीपेक्षा नवं भान देऊन जातात ? शब्द गोंदण्यात अर्थ असतो की आलेल्या अनुभवाच्या अर्थपूर्ण शब्दांत कवी मग्न होतो ?

'वही'त शब्दांच्या नजाकतेत आणि तोचतोचपणात गुंतलेला कवी वेगळा होऊ लागतो. केवळ ग्रामीण स्त्री, तिचे मन आणि मनाच्या तऱ्हा व्यक्त होत नाहीत. समाजाचे समाजाच्या भूमिकेतून नवे भान येते. म्हणूनच जेवढ्या प्रमाणात (यापूर्वीच्या काव्यसंग्रहांतून जाणवले नाही) समाजजाणीव व्यक्त होऊ शकली नाही, त्यापेक्षा अधिक प्रमाणात या काव्यसंग्रहात ती व्यक्त झाली आहे. या संग्रहातील सामाजिक आशयात आहे वास्तवाचा आणि शहरी संस्कृतीच्या स्पर्शाचा दुबळा स्वीकार, गोरगरिबांबद्दलची कणव वगैरे, अस्पष्ट ध्येयवाद. जसे–

हा देश सामान्यांचा गोरगरीब दु:खितांचा
ज्यांच्यासाठी कोणीच कधी झिजले नाही,
मीच आता

चाकोरीचे सर्व रस्ते मोडून टाकीन ह्यांच्यासाठी हे समाजासाठी काहीतरी करणे वगैरे महानोरांच्या कवितेत नव्यानेच ! असे वाटते, महानोर रानातून, निसर्गाच्या निरागसतेतून बाहेर पडले आहेत आणि विसरून गेले आहेत 'पुन्हा भवतालचे सगळे' की ज्या वेळी पक्ष्यांना यावेसे वाटते आणि कवीला आपल्यातील मूळ रसिकतेला जाग आणावीशी वाटते. जसे–

दोन राघू आले
आणि मला घेऊन गेले पंखावर हिरव्या
मेघाती गल्बतात
मी स्वतःला विसरून पक्ष्यांच्या गाण्यात

या वेळी कवीला जाणवतात 'इतक्या निष्पाप निसर्गात इतके येतील सगळे नीतीचे व्यवहार'. अनुभवात खोली आली आहे असे म्हणता येईल.

या 'पावसाळी कविता' आहेत. जसं रानाचं एक नवं भान महानोरांनी मराठी कवितेला दिलेले आहे तसेच बेभान होऊन निसर्ग जगण्याचे, अनुभवण्याचे भानही या कविता देतात. कवी जेव्हा म्हणू लागतो 'इथले रानोमाळ सघन घन पसरित हिरवी द्वाही', त्या वेळी कवीच्या सृजनात्मकतेची नवी द्वाही पसरू लागते, पावसाचा नवा ध्यास कवीला लागतो. पाऊस अलद वाटणे, स्वप्नातला वाटणे, पावसाने रानाचे अंगांग चैतन्यमय होणे, शब्दमय होणे, पावसाने मदमस्त होऊन विकुलतेने कोसळणे, तर कधी सर्पाहूनही तो गहिरा वाटणे ह्या सर्व दृष्टीने पाहता जाणिवेचा विकास, एकच घटना किती विविधांगी बनते हे जाणवते. पाऊस शरीरी होतो. महानोरांच्या या कवितेचे हे वैशिष्टच की निसर्गच मानवदेहमनधारी होतो. ही जाणीव बदलते. डोळ्यात पापण्यांच्या काठाशी

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

पावसाळा विझून जातो. पावसाची सर संगीताची धून होते. त्या वेळी कविमनास पावसाच्या सरीतील गेयता जाणवलेली असते, पावसाने मन चिंब होऊन घरट्यात मोडून जाते.

निसर्गसंवेदना ग्रहण करताना निसर्ग आणि मानवी मनातली एकरूपता मनास खोलवर स्पर्श करते. पानांनी कानात काही सांगणे, पानांनी शरमिंदे होणे, डोळ्यांच्या वेंधळ्या पक्ष्यांनी कडकपारी चुकारणे, उन्हांनी नागवं होणे, मन डोईगर्द होणे असे निसर्गाचे मानवीकरण होते. महानोरांच्या सर्वच कवितांत जाणवते ती एक मनस्विता. निसर्गघटनेकडे बघताना महानोर स्वतःचे वेगळेपण जपतात. गाईच्या पान्ह्यातील उत्कटता बऱ्याच वेळा ह्या अनुभवात जाणवते. म्हणूनच या कवितेत कवी जेव्हा तिला तिच्या अंगावर केळीच्या वनातलं चांदणं पांघरायला लावतो, तेव्हा तो त्या पारदर्शक प्रकाशात गाभा प्रकाशमान झालेला पाहतो. महानोरांचे वेगळेपण इथे आहे. त्यांचे डोळे तिच्या डोळ्यात आंधळे होतात. तिच्या आशीर्वादाने घरभर दिवे लागतात. ह्या आणि अशा अनेक नव्या संदर्भसरी 'पावसाळी कवितां'तून व्यक्त होतात. निसर्गात गेल्यावर निसर्गभाषेत बोलताना तिथले गाणे पाण्यावरल्या ऊनसावल्यांचे असते. शब्द पाखरासारखे असतात. इथे येते ती झोपडी ! फाटक्या गोधडीचे गाठोडे लेकरासाठी बांधणारी, फाटक्या लुगड्याला गाठी मारून अपरात्री उठून दळणारी माय इथे येते. घामेजलेले अंग असले तरी त्यात मायेचा गहनगर्द ओलावा जाणवतो. छानछोक, चापूनचोपून लुगडे नेसलेली 'ती' राहत नाही. गरिबी, दारिद्र्य यांतून माणूस दिसू लागतो. शृंगारातून ही कविता बाहेर पडते. जुन्या ओव्यांतही कवीला जगण्याचा अर्थ सापडतो.

> पानगळल्या झाडांचे
> दु:ख सांडले आकाशी
> माझ्या घरट्याच्या दारी
> माझे पाय वनवासी.

ह्या कवितेतील वातावरण केवळ खेड्यातले नाही, तर ते मोरापरीस आहे, जन्मोजन्मीचे लक्तरलेले दु:ख होऊन आलेले आहे. त्यामुळे त्यातून जन्मलेल्या गाण्यातून जणू मातीच नवा जन्म घेते !

निसर्गाशी असलेली तन्मयता, एकरूपता 'पावसाळी कवितां'त तशीच आहे. निसर्गमानव, निसर्ग म्हणजेच मानव त्यामुळे मानवी मन आणि निसर्ग व्यक्त होताना वैशिष्ट्यपूर्णपणे साकार होते. 'माझा मनमोर उमलणं' या एका ओळीतून मोराचे लक्ष लक्ष डोळे होऊन पिसारा फुलवून बेभान होऊन नाचणं, सर्वांगाने उमलणं असे अनेक संदर्भ व्यक्त होतात. कधी उलट घडते–

> हळू किलबिल पानांशी
> डहाळ्या संथ सावरल्या
> तिने सजणास बिलगावे
> तशा सावरून बावरल्या

ओथंबून आलेल्या नभानं जांभूळ आणि जास्वंदी असणं, नाचणवेलीचे अंग शहारणं, हिरव्या पंखांचा गर्द पारा लपेटावासा वाटणे, पाय घुंगरू होणे, अशा अनेक अनुभवाच्या नव्याच तऱ्हा ह्या कविता व्यक्त करतात. निसर्ग वेगळा जाणवतो. जसं जसं ह्या निसर्गात गुंतून पडू, वेडे होऊ, तसतसं तो अधिकच ळळा लावितो. ही सारी निसर्गाची भाषा, सर्व निसर्गभाषांत उठून दिसणारी आहे. ही भाषा खरे तर शब्दांतून बोलता येणारी नाही, तरी महानोर ती बोलू शकतात, निसर्गाच्या हिरव्या पसाऱ्यात स्वत:ला विसरून जातात.



अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत


नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

पिकासो आणि ‘ गेर्नीका ’

एस्. डी. इनामदार

विसाव्या शतकाचे सांस्कृतिक नेतृत्व करणाऱ्या व्यक्तींमध्ये स्पॅनिश चित्रकार पाब्लो पिकासो (१८८१–१९७३) याचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागेल. पिकासोच्या कलाकर्तृत्वाचा आढावा घेतल्या-वाचून आधुनिक कलेचा इतिहास पुरा होऊच शकत नाही. पिकासो हा हाती जणू कुंचला घेऊनच जन्माला आलेला बाल-प्रतिभावंत (चाइल्ड प्रॉडिजी) होता. त्याचे वडील पारंपरिक वळणाचे चित्रकार व कलाशिक्षक होते व त्यांनी त्याला वयाच्या सातव्या वर्षापासूनच चित्रकलेचे धडे द्यायला सुरुवात केली. वयाच्या ११ व्या वर्षी त्याने काढलेल्या कबूतराच्या चित्रात संयोजनाची मर्यादा सांभाळूनही त्याने केलेले मुक्त रेखाटन नजरेत भरते. वयाच्या १४ व्या वर्षी त्याने ‘ गर्ल विथ बेअर फीट ’ हे चित्र काढून आपले रंगसंगतीवरील प्रभुत्व सिद्ध केले. त्याने १५ व्या वर्षी काढलेल्या ‘ सायन्स अँड चॅरिटी ’ (१८९६) या चित्राला सुवर्णपदक मिळाले. विद्यार्थिदशेतच बार्सेलोना व माद्रिद येथील कला-अकादमींतून त्याने उत्तुंग यश संपादन केले व पारंपरिक अकादेमिक चित्रण-तंत्रापासून ते दृक्प्रत्ययवादासारख्या (इंप्रेशनिझम) तत्कालीन आधुनिक प्रणालीपर्यंत सर्व कलाशैली आत्मसात केल्या व आपल्या सर्जनसामग्रीची व्याप्ती अफाट मर्यादेपर्यंत नेऊन भिडवली. पिकासोची प्रतिभा अत्यंत गतिमान, परिवर्तनशील, अष्टपैलू व बहुप्रसव होती. त्याने हाताळलेले कलाप्रकार व त्यांतील कलाकृतींची संख्या अक्षरशः अफाट आहे : चित्रे (पेंटिंग्ज– १,८८५), रेखने (ड्रॉइंग्ज– ७,०८९), मृदाशिल्पे (सेरॅमिक्स – ३,२२२), चित्रमुद्रिते (प्रिंट्स – १७,४११), ताम्रपत्रे (प्लेटस् – १,७२३), शिल्पे (स्कल्प्चर्स – १,२२८), शिलामुद्रिते (लिथोग्राफ्स – ६,१२१) इत्यादी प्रकारे त्याच्या कलाकृतींची संख्यावार वर्गवारी मॉरिस रीम्झ या तज्ज्ञ सूचिकाराने केली आहे आणि तीही परिपूर्ण म्हणता येईलच, असे नाही. याशिवाय पिकासोने वस्त्रांवरील आकृतिबंध, बॅलेचे नेपथ्य, काही कविता व ‘ डिझायर कॉट बाय द टेल ’ (१९४१) हे अतिवास्तववादी नाटक यांसारखी वैविध्यपूर्ण निर्मितीही केली आहे. त्याने हाताळलेल्या कलाशैलींमध्ये तर इतकी विविधता व परस्परभिन्नता आहे, की ही सारी निर्मिती एकाच कलावंताची असेल यावर सहजासहजी विश्वास बसत नाही. अनेक प्रतिभावंतांची सर्जनक्षमता एकट्या पिकासोमध्ये एकवटली होती. पिकासोची कारकीर्द आधुनिक कलेच्या संपूर्ण प्रवाहाला व्यापून आहे. अशी एकही आधुनिक कलाप्रणाली वा संप्र-दाय नसेल की, ज्याच्याशी पिकासो या ना त्या प्रकारे संबंधित नाही. प्रत्येक आधुनिक कलाशैली व संप्रदाय आणि अनेक कलावंत पिकासोने प्रभावित झाले आहेत. दृक्प्रत्ययवादाप्रमाणेच रंगभारवाद (फॉविझम), अभिव्यक्तिवाद (एक्सप्रेशनिझम), घनवाद (क्यूबिझम), नवकालवाद (फ्यूचरिझम), दादावाद (दादाइझम), अतिवास्तववाद (सुर्‌रिॲ-लिझम) अशा अनेकविध आधुनिक कलासंप्रदायां-मध्ये प्रेरकशक्ती, तात्त्विक विवेचन, प्रत्यक्ष सहभाग अशा अनेक अंगांनी पिकासोचे योगदान आहे. आपल्या धाडसी, क्रांतिकारक प्रयोगशीलतेने पिकासोने कलेतील पारंपरिकतेला जबरदस्त हादरे दिले व कालांतराने त्याचे हेच नवविध प्रयोग आधु-निक कलाक्षेत्रात एखाद्या ‘ कॅनन ’ प्रमाणे स्थिर-स्थावर झालेले पाहण्याचे भाग्यही पिकासोला त्याच्या हयातीतच लाभले.

पिकासोचे व्यक्तिमत्त्वही अनेकपदरी, बहुढंगी व गुंतागुंतीचे होते. अनेक परस्परविरोधी ताणतणाव व संघर्ष हे व्यक्तिमत्त्व सतत स्वतःमध्ये वागवत असल्याचे दिसून येते. अनावर व अतृप्त असे कुतूहल व त्याचवेळी कलाबाह्य गोष्टींविषयी औदासिन्य होते. कलावंताचा स्वाभाविक अहंकार व उद्दाम-पणाही होता. कारुण्याने व सहानुभूतीने ओथंबलेली

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

मानवता एकीकडे आणि लोकांविषयीची पराकोटीची तुच्छता, माणूसघाणेपणा व घुमेपणा, एकप्रकारची 'सिनिक्'वृत्ती, दुसरीकडे; आत्यंतिक लोकप्रियता व एकांतवासाची तीव्र ओढ, विनम्र सौजन्य व उद्धट बेपर्वाई असे अनेक झगडे त्याच्या स्वभावात होते. एकीकडे कलेविषयीची अत्यंत सिन्सिअर व सैद्धांतिक भूमिका आणि दुसरीकडे जनमानसात खळबळ माजवणारी धक्कादायक विधाने करण्याची हौस त्याच्या ठायी दिसते. उदाहरणार्थ, त्याने ज्या आधुनिक-प्रायोगिक कलेचा जन्मभर पाठपुरावा केला, ती आधुनिक कला तो शब्दाच्या एका फटकाऱ्याने नाकारतो. त्याच्या चित्रांचा गांभीर्याने अर्थ लावू पाहणाऱ्या समीक्षकांची तो टर उडवतो. 'प्रत्येकाला कलेचा अर्थ समजावून घ्यायची घाई आहे. मग पक्ष्याचे गाणे का समजावून घेऊ नये ?' असा युक्तिवाद तो करतो. पिकासो हा जन्माने स्पॅनिश; तेव्हा स्पेनच्या मातीतला रगेलपणा व मर्दानीपणा त्याच्यात पुरेपूर मुरला होता. बैलझोंबी [बूलफाइट] हा स्पेनचा रोमहर्षक खेळ; त्याची पिकासोला अत्यंत आवड होती. बैलझोंबी या विषयावर त्याने अनेक चित्रे रेखाटली आहेत. पिकासो हा स्त्रियांचा विलक्षण भोक्ता होता. आणि त्याच्या आयुष्यात आलेल्या प्रत्येक स्त्रीने त्याच्या कलानिर्मितीचा एकेक कालखंड व्यापला आहे. त्यांनी त्याला निर्मितीला प्रेरणा दिली. तसेच या स्त्रियांची अनेक व्यक्तिचित्रे [पोर्ट्रेट्स] त्याने रंगवली आहेत. मग कोणी गंमतीने असेही उद्‌गार काढतो की, 'पिकासोला एक स्त्री आणून द्या आणि मग त्याच्या कलेचा नवा बहार पहा !' पण स्वतः पिकासो स्त्रियांची, 'देवता' व 'दारातली पायपुसणी' अशी वर्गवारी करतो. आणि आपल्या सहवासात येणाऱ्या प्रत्येक स्त्रीने आपल्या स्वामित्वाखाली अंकित होऊन राहावे, अशी इच्छा बाळगतो. त्याच्यातला परपीडनात आनंद मानणाऱ्या सॅडिस्ट वृत्तीचा अनुभवही या स्त्रियांनी घेतला आहे. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात निखळ दुष्टाव्यात आनंद मानणारे एक सैतानी मन होते आणि त्याचवेळी अत्यंत हळूवार, भावकोमल व संवेदनक्षम असे दुसरे मनही होते. असे हे त्याचे व्यक्तिमत्त्व जितके वादळी व वादग्रस्त, तितकेच लोकप्रियही होते. त्याचे एकही चित्र न पाहिलेल्या सर्वसामान्य माणसालाही "पिकासो" या नावाबद्दल एक गूढ व अगम्य आकर्षण वाटते. आधुनिक कला (मॉडर्न आर्ट) म्हटली की, लोकांना आठवतो तो पिकासोच ! पॅरिसमध्ये आयफेल टॉवरप्रमाणेच पिकासोचा स्टुडिओ हेही एक प्रेक्षणीय स्थळ मानले गेले. बार्सेलोना येथे एक खास "पिकासो म्युझियम" उभारण्यात आले आहे.

पिकासोच्या व्यक्तिमत्त्वातील अंतर्विरोधी द्वंद्वे, संघर्ष व आत्मविसंगती यांनी त्याची कला घडवली आहे. कोणत्याही एका कलाशैलीत फार काळ न रमता, सतत नवनव्या कलाशैलींचा शोध व आविष्कार घडविणारी स्थित्यंतरशीलता ही मुळात त्याच्या वृत्तीतच होती. त्याची स्वतःची व्यक्तिगत सुखदुःखे व त्यांच्याशी सुसंवादी अशी भोवतालच्या समाजजीवनातील सुखदुःखे यांचे तीव्र पडसाद त्याच्या कलाकृतींतून सतत उमटताना दिसतात. आणि ह्याचे ठळक प्रत्यंतर त्याच्या कारकीर्दीच्या सुरुवातीपासूनच येऊ लागते. त्याच्या चित्रनिर्मितीचे सुरुवातीचे हे टप्पे "नील कालखंड" (ब्ल्यू पीरिअड) व "गुलाबी कालखंड" (रोझ पीरिअड) या नावांनी ओळखले जातात.

स्पेन ही पिकासोची जन्मभूमी, तर फ्रान्स ही कर्मभूमी होती. बार्सेलोनाचा (स्पेन) संकुचित कलापरिसर व घरदार सोडून पिकासो कलेतील चैतन्याच्या व प्रयोगशीलतेच्या शोधार्थ पॅरिस येथे आला व १९०४ पासून तेथे स्थायिक झाला. या काळात दारिद्र्य व अपयश यांनी त्याला घेरले होते. त्याची चित्रे फारशी विकली जात नव्हती. जवळजवळ उपासमारीची अवस्था व अत्यंत विषण्ण मनःस्थिती तो या काळात अनुभवत होता. या एकाकी व वैफल्यग्रस्त मनःस्थितीत त्याने जी चित्रे रेखाटली; त्यांतून या विषण्णतेचा, उपेक्षिततेचा व कारुण्याचा प्रक्षोभक प्रत्यय येतो. हाच त्याच्या निर्मितीचा "नील कालखंड" (१९०१–०४) होय. ही चित्रे त्याने विशेषत्वाने निळ्या रंगछटांचा वापर करून रंगवली आहेत. पॅरिसच्या जनजीवनातील उपेक्षित, बहिष्कृत, निराधार अशा व्यक्तींचे विलक्षण दुःखार्त विश्व त्यात साकारले आहे. आंधळे, पांगळे, भटके, वेश्या, भिकारी अशी माणसे त्यात काहीशा

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

वास्तववादी शैलीत व हळव्या भावविवशतेने रंगवली आहेत. "द अॅब्सिथ ड्रींकर" (१९०२), "द ओल्ड गिटारिस्ट" (१९०३), "वूमन आयर्निंग" (१९०४) ही त्याची काही प्रख्यात नीलवर्ण चित्रे होत. "द ओल्ड गिटारिस्ट" या चित्रातील म्हाताऱ्या गिटारवादकाच्या चेहऱ्यावरचे करुणरम्य भाव, त्याची विचित्ररीत्या वाकलेली केविलवाणी आकृती, मोडून पडल्याप्रमाणे खाली झुकलेली मान, गिटारवर पडलेल्या हाताची कृश व सुरकुतलेली लांबलचक बोटे आणि चित्रात वापरलेले थंड निळे व निळेहिरवे रंग यांमुळे हे चित्र "मूर्तिमंत" कारुण्याचीच प्रतिमा वाटते. "अॅब्सिथ ड्रींकर" या चित्रातील व्यक्तीही निराधार एकाकीपणा व आत्यंतिक निराशा यांची अमूर्त प्रतिमाच वाटते. हे चित्र जवळजवळ एकाच निळ्या रंगात, काही ठिकाणी निळा व सौम्य हिरवा या रंगांचे मिश्रण करून काढले आहे. या रंगसंगतीने चित्रगत व्यक्तीचा खिन्नपणा जास्तच गहिरा झाला आहे. हे चित्र पिकासोच्या नील कालखंडाचे साररूप (इसेन्स) प्रकट करते.

पिकासोच्या आयुष्यात १९०५ च्या सुमारास फेर्नांन ऑलिव्हिए ही स्त्री आली आणि त्याच्या कारकीर्दीतील रम्य, सुखद अशा गुलाबी कालखंडाला सुरुवात झाली. त्याने सर्कसजीवनावर अनेक चित्रे रंगवली. विदूषक, कसरतपटू, नट, भटके अशी अनेक मंडळी या चित्रांतून भेटतात. या व्यक्तींची जीवन-सन्मुखता, तरतरीतपणा, आनंदी वृत्ती, धैर्य ह्यांचा आविष्कार त्यांतून घडतो. चित्रांमध्ये गुलाबी, शेंदरी, पिवळा, नारिंगी, तांबडा अशा झगमगत्या रंगसंगतीचा प्रभाव जाणवतो. चित्रातल्या मानवाकृती नाजुक, उंचउभट असल्या तरी, त्या एका सुखी व आनंदी जगात जगत आहेत, हे जाणवते. पूर्वीच्या नील कालखंडातील कारुण्याची जागा आता उत्फुल्ल प्रसन्नतेने घेतली आहे. वेदनांनी पिळवटलेल्या, दुःखभाराने वाकलेल्या कृश मानवी आकृत्यांऐवजी सुडौल व सौष्ठवपूर्ण माणसे दिसतात. क्वचित अभिजात (क्लासिक) वृत्तीचे दर्शनही त्यातून घडते. उदाहरणार्थ, 'La Toilette' (१९०६). गुलाबी कालखंड म्हणजे पिकासोच्या चमकदार रंगसंगतीचा व तंत्रप्रभुत्वाचा बहर आहे. सौंदर्याचा हा जणू आनंदसोहळा आहे. 'द फॅमिली ऑफ अॅक्रोबॅटस् विथ एप्' (१९०५), 'फॅमिली ऑफ साल्तीम्बॅंकस्' ही या काळातील प्रख्यात चित्रे होत. पौगंडावस्थेतील युवक आणि घोड्यांची सौष्ठवपूर्ण, रेखीव चित्रणेही त्याने या काळात केली ('बॉय लीडिंग अ हॉर्स', १९०५). त्याच्या गुलाबी कालखंडातील चित्रांना खूपच ख्याती लाभली व त्यांना चांगली मागणीही होती. त्याच्या आयुष्यात या काळात कीर्ती, वैभव, सुखासीनता व स्थैर्य आले होते. यामुळे हीच चित्रे, हेच यशाचे कित्ते तो आयुष्यभर गिरवत राहील, असे भाकीत कोणीही केले असते. पण सुखासीनता व स्थैर्य त्याच्या कलावंत प्रकृतीस मानवण्याजोगे नव्हते. त्याच्यातला संशोधक प्रज्ञावंत व अस्वस्थ कलावंत त्याला स्वस्थ बसू देईना. परिणामी त्याने १९०६-०७ मध्ये 'Les Demoiselles d'Avigon' (अॅव्हिनॉनच्या युवती) हे अत्यंत क्रांतिकारक व युगप्रवर्तक चित्र रंगवले.

'Les Demoiselles d'Avigon' ही त्याच्या कलेची नवी दिशा तर होतीच; पण एकूणच आधुनिक पाश्चिमात्य कलेतील तो एक अत्यंत महत्त्वाचा टप्पा होता. खऱ्याखुऱ्या अर्थाने 'विसाव्या शतकाचे पहिले चित्र' असा त्याचा सार्थ गौरव केला जातो. एका कुंटणखान्यातील पाच नग्न वेश्यांचे हे समूहचित्र आहे. पण चित्राच्या विषयापेक्षाही ते ज्या पद्धतीने काढले गेले, ती पद्धत वादग्रस्त ठरली. प्रबोधनकाळापासून (१५ वे-१६ वे शतक) चालत आलेल्या कलासंकेतांना व अभिजात सौंदर्यमूल्यांना ठोकरून देऊन या चित्राने कलेचे नवे मानदंड प्रस्थापित केले. या चित्रातील यथादर्शनात (पर्स्पेक्टिव्ह) खोलीचा (डेप्थ) अभाव होता. ते सपाट होते. ह्या चित्रात वेश्या असल्या, तरी त्यात कुठेही ऐंद्रिय संवेदक आवाहकता वा कामोद्दीपन नाही. त्या थंड, निर्विकार व निर्जीव वाटतात. कलेच्या इतिहासात इतक्या कुरूप व तिरस्करणीय स्त्रिया शोधूनही सापडणार नाहीत. या चित्रात पिकासोने मानवी देहाकारांची मोडतोड केली. अवयवांचे विरूपण (डिस्टॉर्शन) केले. पाचरीने तासल्यासारख्या ताशीव दिसणाऱ्या कोनाकृती, पातळ्यांच्या (प्लेन्स) रचनेतून त्याने मानवाकृती घडवल्या.

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

खाटकाच्या सुरीसारखा कुंचला चालवून अवयवांचे विच्छेदन केले. चेहऱ्यावर नाक, कान, डोळे यांची कुठेही, कशीही पुनर्मांडणी केली. चेहऱ्याचा समोरून दिसणारा दर्शनी भाग व एका बाजूकडून दिसणारा पार्श्वभाग (प्रोफाइल) ह्यांची वैचित्र्यपूर्णरीत्या सरमिसळ केली. हे चित्रणविशेष पुढे घनवादी कलासंप्रदायात प्रकर्षाने वापरले गेले. पाचांपैकी दोन नग्नाकृत्यांवर त्याने राक्षसी मुखवट्यांचे कलम केले. ह्यातून त्याच्यावरचा आदिम निग्रो-आफ्रिकी व आयबेरियन शिल्पांचा प्रभाव जाणवतो. त्याने आकृत्यांची सामोरी व पाठमोरी रूपे एकाचवेळी एकमेकांत गुरफटून टाकली. हे चित्र तत्कालीन कलाक्षेत्रात फार खळबळजनक व वादग्रस्त ठरले. पिकासोची सर्वार्थाने बंडखोरी व धिटाई एकूण त्या काळाला मानवण्याजोगी नव्हतीच. एका समीक्षकाला या चित्राचा 'कॅन्व्हास' म्हणजे फुटलेल्या काच-तुकड्यांचा प्रदेश वाटला; तर कुणाला ती कलेची फार मोठी हानी वाटली. आणि या वादळी वादग्रस्ततेमुळे पिकासोने ते त्या वेळी जाहीररीत्या प्रदर्शित न करता, जवळजवळ ३० वर्षांनी प्रदर्शित केले. परंतु या चित्रात पिकासोने साचेबद्ध व पारंपरिक असा कलेचा घाट (फॉर्म) मोडून, नवा घाट घडवला आहे. या चित्रात त्याने एक संक्षेपी, अल्पावयवी पण दृक्प्रत्ययक्षम अशी चित्रभाषा सिद्ध केली. उथळ पडद्यासारख्या पार्श्वभूमीवर त्याने आदिम शिल्पासारख्या ओबडधोबड, नग्न स्त्री-प्रतिमा चित्रित केल्या. त्यांची शरीरे मंद फिक्या रंगांच्या स्तरांनी खंडित झाल्यासारखी दाखवली. निर्विकार, भावनाशून्य, मुखवटेवजा चेहरे रंगवले. आधुनिक कलेतील आमूलाग्र क्रांतिकारक अशा घनवादी (क्यूबिझम) प्रणालीचा जन्म या चित्राने झाला. आणि पिकासोच्या कारकीर्दीतील "गेर्नीका" हे चित्र घनवादी शैलीचा शेवट सूचित करते.

पिकासोच्या चित्रकारकीर्दीतील नील व गुलाबी कालखंडांपेक्षा या चित्राचे आणखी एक लक्षणीय, भेददर्शक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यातील मानवी भाव-भावनांचा संपूर्ण अभाव. नील व गुलाबी कालखंडांत पिकासो स्वतःच्या व भोवतालच्या समाजजीवनाच्या सुखदुःखांत पूर्णपणे गुरफटून गेलेला दिसतो. ही भावविवशता संपूर्णपणे टाळून, इथे पिकासो कलेचा एक स्वायत्त वस्तू म्हणून जास्त विचार करताना दिसतो. घाटाच्या संकल्पनेत आमूलाग्र बदल घडवून आणणाऱ्या या चित्रामागे पिकासोच्या निखळ, कलात्मक बांधीलकीचे प्रभावी वर्चस्व दिसून येते. मानवी भावविश्वाच्या आविष्कारापेक्षा चित्राच्या आकारिक घडणीवर इथे कलावंत म्हणून पिकासोचे लक्ष जास्त केंद्रित झालेले आहे.

घनवादाच्या कलाप्रणालीमागेही हाच आकारिक घडणीचा विचार जास्त प्रबळ ठरला आहे. तत्पूर्वीच्या रंगभारवादी (फॉविझम) प्रणालीमध्ये रंगांचे स्वतंत्र व स्वयंसिद्ध अस्तित्व मानून त्यावरच जास्त भर दिला गेला व आकाराला (फॉर्म) गौणत्व आले. या विरुद्धची प्रतिक्रिया म्हणून पिकासोला आकाराला प्राधान्य देण्याची गरज वाटू लागली व त्यातूनच पुढे घनवाद उत्क्रांत झाला. 'निसर्गातील प्रत्येक वस्तू भौमितिक घनाकारांवर अधिष्ठित असते'; हे पॉल सेझान या आधुनिक चित्रकाराचे प्रतिपादन घनवादाचे मूलतत्त्व होय. सेझानचा हा वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण व त्याच्या चित्रांचे भौमितिक अधिष्ठान पिकासोला विशेष मोलाचे वाटले. व्यक्तिनिष्ठ भावविवशतेची लिप्तता टाळून, वस्तुनिष्ठ व अलिप्त आविष्करण साधण्याची आवश्यकता पिकासोला प्रकर्षाने जाणवली. ही वस्तुनिष्ठा, तसेच प्राचीन आयबेरियन जमातीची शिल्पे व आदिम–आफ्रिकी कला ह्यांच्या प्रभावातून आलेला आकारिक साधेपणा, अनावश्यक तपशील टाळून चित्रविषयाचे सारतत्त्व (इसेन्स) प्रकट करण्याची क्षमता व शिल्पसदृश घनतासौष्ठव ह्यांच्या समन्वयातून पिकासोची घनवादी चित्रशैली उदयास आली.

घनवादापुढील समस्या तशी चित्रकलेच्या क्षेत्रातील शाश्वत, सनातन समस्याच होती. त्रिमितीय निसर्गविश्व द्विमितीय चित्रपृष्ठावर आणण्याची समस्या. ती सोडवण्यासाठी पिकासो व त्याचा समकालीन चित्रकार–मित्र झॉर्ज ब्राक यांनी भौमितिक घनाकारांमध्ये (उदा., दंडगोल, शंकू, गोल इ.) चित्ररचना केली. चित्रविषयाचे त्यांनी त्याच्या मूलघटकांमध्ये विघटन केले व ते घटक कोनाकृती पातळ्यांमध्ये एकत्रित केले. ह्या प्रत्येक घटकावर मूळ चित्रविषयाचा वास्तवांश उमटलेला होता. त्यामुळे अशा घटकांच्या एकत्रीकरणातून प्राप्त

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

होणाऱ्या चित्रपृष्ठातून चित्रविषयाच्या वास्तव स्वरूपाची समग्र प्रतीती यावी, असा त्यांचा दृष्टि-कोण होता. वस्तू जशी दिसते तशी न रंगवता जशी असते तशी रंगवली पाहिजे, हा त्यांचा आग्रह होता. ह्या विघटनवादी तात्त्विक भूमिकेच्या अधि-ष्ठानावर पिकासो व ब्राक यांनी सुमारे पाच वर्षे (सु. १९०८ – १३) अपूर्व अशी संघटित निर्मिती केली.

घनवादी चित्रकाराची भूमिका आकारिक आकलनाची असते. वस्तूच्या दृश्य स्वरूपाचा अनु-करणात्मक शैलीने आभास घडवण्याऐवजी, त्या वस्तूचे समग्र अस्तित्व चित्रपृष्ठावर सिद्ध करणे, ही त्याची भूमिका असते. त्यासाठी ती वस्तू एकाच स्थिर दृष्टिकोणातून पाहून चालणार नाही, कारण त्यातून केवळ तिचे एकच अंग दृष्टोत्पत्तीस येईल. तेव्हा त्या वस्तूची समग्र प्रतीती एकाच वेळी देता यावी, म्हणून त्या वस्तूचे सर्व दिशांनी-समोरून, मागून, खालून, वरून, सर्व बाजूंनी अवलोकन केल्या-नंतर तिचे जे अनेकविध आकारिक घटक दृग्गोचर होतात, त्या घटकांची कोनाकृती पातळ्यांमध्ये रचना करून, ते सर्व घटक परस्परांमध्ये अशा रीतीने सरमिसळून टाकले जातात, की त्यातून एकात्म व सुसंवादी आकृतिबंधाचा प्रत्यय यावा. वस्तुपृष्ठाच्या अंतरंगाचे तसेच वस्तुपृष्ठापलीकडचे चित्रण साधण्याचीही त्याची आकांक्षा असते आणि ही किमया केवळ द्विमितीय चित्रपृष्ठावर साधण्यासाठी, वस्तूची आभासात्मक अनुकृती दर्शविणारी वास्तवशैली अव्हेरून, वस्तुविघटना-तून प्राप्त होणाऱ्या वेगवेगळ्या आकारांच्याच सुसंवादी रचना करणे अपरिहार्य ठरते. घन-वादाची प्रारंभीची अवस्था ही अशा रीतीने वस्तुविघटनाची होती, म्हणून तिला विश्लेषणा-त्मक घनवाद (ॲनलिटिकल क्यूबिझम) असे नाव मिळाले. या चित्रांचे रंगसंयोजनही बहुतेक एकरंगीच–तपकिरी, करडा, निळा अशा रंगांपुरतेच मर्यादित असे. घनवादी शैलीची तत्त्वप्रणाली अशा रीतीने एकदा सिद्ध झाल्यावर, प्रत्येक विषय त्याच्या तंत्राखाली आणण्याचा प्रयत्न झाला. निसर्गचित्रे, व्यक्तिचित्रे, स्थिरवस्तुचित्रे आदी चित्रप्रकारांचे घनवादी शैलीत रूपांतर करण्यात आले. पिकासोच्या मित्रमैत्रिणी त्याच्या भौमितिक विच्छेदनतंत्राचा विषय झाल्या. फेर्नांद ऑलिव्हिए, व्होलार्ड, कान्हवेलर इत्यादींची घनवादी व्यक्तिचित्रे पिकासोने रंगवली. या काळातील त्याच्या व ब्राकच्या चित्रांमध्ये इतके शैलीसाधर्म्य दिसते, की त्यांची चित्रे एकमेकांपासून वेगळी ओळखूही येत नाहीत (उदा., पिकासोचे 'ॲकॉर्डिनिस्ट' व ब्राकचे 'मॅन विथ गिटार').

घनवादाचे वस्तुविघटनाचे तंत्र अखेर इतक्या अतिरेकाला गेले, की त्यामधील मूळ वस्तूच हरवून बसली, व चित्रण अमूर्त (ॲब्स्ट्रॅक्ट) पातळीवर गेले. तेव्हा या अमूर्ततेला वास्तवता प्राप्त करून देण्यासाठी पिकासो व ब्राक यांनी एक नावीन्यपूर्ण युक्ती वापरली. त्यांनी चित्रपृष्ठावर काही खऱ्या-खुऱ्या वस्तू (उदा., कापड, वर्तमानपत्राचे कपटे, भित्तिपत्रे, काच, वाळू इत्यादी) चिकटवण्यास सुरुवात केली. ही प्रक्रिया चिक्कणितचित्रण (कोलाज) म्हणून ओळखली जाते. चित्रपृष्ठावर वस्तु चिकटवण्याच्या, त्यांचे चित्रपृष्ठाशी संश्लेषण साधण्याच्या तंत्रातून घनवादाची पुढील अवस्था– "संश्लेषणात्मक घनवाद" (सिंथेटिक क्यूबिझम) सुरू झाली. पिकासोचे "स्टील लाइफ विथ चेअर-केनिंग"(१९१२)हे चित्र या प्रकारातले उल्लेखनीय उदाहरण. या चित्रात त्याने 'Jou' ('जर्नल'ची आद्याक्षरे) ही अक्षरे रंगवली. चित्रातून अक्षरांचे उपयोजन करणे, ही चिक्कणित तंत्राची प्राथमिक अवस्था होय. तद्वतच त्याने चित्रपृष्ठावर खुर्चीच्या वेतविणीचा छाप उमटवलेल्या तैलकापडाचा तुकडा चिकटवला व मूळ चित्राशी तो एकजीव होण्याच्या दृष्टीने त्याच्याभोवती वेतविणीच्या आभासात्मक छाया रंगवल्या. ह्या चित्रात लिंबाचा काप व मद्यचषक हे घनवादी शैलीत रंगवले. तसेच चित्र-चौकट म्हणून दोराचा वापर अशा रीतीने केला की, त्यातून काष्ठचौकटीचा आभास व्हावा. सारांश, या चित्रात पिकासोने वास्तव आणि आभास यांच्यातील द्वंद्वाचा आकर्षक समन्वय साधला: तैल-कापडावरील वेताची वीण इतकी अस्सल दिसते, की स्पर्शाने तिचा खरबरीतपणा अनुभवावा; पण प्रत्यक्ष स्पर्शसंवेदनेत मात्र ती गुळगुळीत व म्हणून फसवी असते. लिंबू व मद्यचषक हे घनवादी आका-

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

रात रेखाटल्यामुळे "अवास्तव" वाटतात; पण ते प्रत्यक्षात रंगवल्यामुळे चित्रणघटक म्हणून "वास्तव" असतात. चित्राभोवतीचा दोर हा दोर म्हणून खरा; पण त्याचवेळी अलंकृत काष्ठचौकट म्हणून त्यास एक आभासी अस्तित्व असतेच. अशा प्रकारे हे चित्र म्हणजे वास्तव–अवास्तव यांच्या परस्परांत गुरफटलेल्या सीमेवरचा एक लपंडावाचा खेळच म्हणता येईल.

पिकासोची कलांतर्गत वास्तवाची भूमिका या संदर्भात पाहणे उद्‌बोधक ठरेल. एके ठिकाणी तो म्हणतो की, "केवळ वस्तुचित्रण म्हणजे वास्तवता नव्हे. वस्तूची वास्तवता ही त्या वस्तूपेक्षा अधिक व्यापक असते. आणि ही अधिवास्तवताच (सुपर रिॲलिटी) कलेला अभिप्रेत असते. ती आपण एखाद्या गोष्टीकडे कशा दृष्टीने पाहतो त्यावर अवलंबून असते. उदा., "हिरवा पोपट" हा एकाच वेळी हिरवा पोपट व हिरवी कोशिंबीर असू शकेल. जो त्यात केवळ हिरवा पोपट पाहतो, तो त्याची वास्तवता मर्यादित करतो ... कला हे एक असे असत्य आहे, की जे आपल्याला सत्याची जाणीव करून देते. मात्र आपले असत्य हे सत्य आहे, हे भासवण्याची किमया कलावंताने आपल्या अभिव्यक्तीतून साधली पाहिजे. कलेतून सत्य सांगायचे तर ते असत्याचे चित्रण करूनच सांगता येईल, असे पिकासो म्हणतो. या संदर्भात त्याचे आणखीही एक विधान लक्षणीय आहे : 'कला आणि निसर्ग ह्या पूर्णतः भिन्न गोष्टी आहेत. निसर्गामध्ये जे दृश्य स्वरूपात नाही, त्याविषयीची आपली संकल्पना कलावंत कलाकृतीमधून साकार करीत असतो.' पिकासोच्या ह्या कलांतर्गत वास्तवाच्या संकल्पनेचे दृश्य रूप त्याच्या कलेतून आढळते.

पिकासोने १९२१ मध्ये रंगवलेल्या "थ्री म्युझिशियन्स" (दोन चित्रावृत्त्या) या चित्रात त्याच्या घनवादी शैलीचा परमोत्कर्ष दिसतो. तसेच त्यातून प्रतीत होणारी प्रकल्पनाची (फँटसी) व स्वप्नांची अनुभूती त्याची पुढील अतिवास्तववादी वळणाची वाटचाल सूचित करते. पिकासोची कला म्हणजे एका घाटातून दुसऱ्या घाटात होणाऱ्या अवस्थांतरांची एक सातत्यपूर्ण मालिकाच होय. त्याच्याइतके शैली-वैविध्य दुसऱ्या कोणत्याही कलावंतात पाहावयास मिळत नाही.

पहिल्या महायुद्धानंतरच्या काळातील 'द थ्री डान्सर्स' (१९२५) या त्याच्या चित्रात युद्धोत्तर परिस्थितीतील प्रक्षोभ व अस्वस्थता यांचा पिकासोच्या संवेदनक्षम मनावरील प्रखर आघात अतिशय परिणामकारकरीत्या व्यक्त झाला आहे. चित्रगत प्रतिमांचे विक्षिप्त विरूपण व खंडित देहाकार यातून त्या चित्रातील नग्न स्त्रियांच्या उन्मत्त व स्वच्छंद नाचाला एक भेसूर अवकळा प्राप्त होते. या चित्राची अनुभूती एखाद्या भीषण दुःस्वप्नासारखी (नाइटमेअर) आहे. आणि कर्कश व रखरखीत रंगांनी ती अधिकच तीव्रोत्कट झाली आहे.

मानवी देहाकृतीचे हे क्रूर व भेसूर विरूपण "द थ्री डान्सर्स" पासून सुरू झाले व पिकासोच्या पुढील निर्मितीत वारंवार प्रकटत राहिले. हे विरूपण म्हणजे घनवादी शैलीतील कौशल्यपूर्ण, भौमितिक, थंड व निर्विकार विरूपण नव्हते; तर अत्यंत विकल व प्रक्षुब्ध मनोवस्थेतून स्फुरलेले क्रूर, राक्षसी विच्छेदन होते. मानवी शरीराचे खंडित आकार दर्शविताना त्याने चेहरा, बाहू, वक्षस्थळे असे अवयव विस्कळित करून मांडले. स्त्रीच्या अनेक बैठ्या अवस्था दर्शविल्या. छिन्नभिन्न चेहरे, दर्शनीभाग व पार्श्वभाग ह्यांची चेहऱ्यावरील चमत्कारिक सांगड, रखरखीत व उग्रकर्कश रंगसंगती अशा घटकांतून चित्रांची भीषणता अधिकच प्रत्ययकारी झाली आहे. "सीटेड वुमन" (१९२७), "वुमन इन ॲन आर्मचेअर" (१९२९), "फिगर इन अ रेड चेअर" (१९३२), "द यलो बेल्ट" (१९३२) ही अशा विरूपित स्त्री-चित्रणाची उल्लेखनीय उदाहरणे होत. 'गेर्नीका'मधील क्रूर विरूपण ही याची अंतिम परिणती म्हणता येईल.

'गेर्नीका'-पूर्व काळातील त्याची "द ड्रीम" (१९३२) व "द गर्ल बीफोर अ मिरर' (१९३२) ही चित्रे मानसशास्त्रीय सत्यांचा आविष्कार घडविणारी आहेत. "द ड्रीम" मध्ये स्वप्न व व जागृती यांतील द्वंद्वात्मक वास्तव चित्रित केले आहे; तर "गर्ल बिफोर अ मिरर" हे चित्र दुभंग व्यक्तिमत्त्वाचा (स्प्लीट पर्सनॅलिटी) आविष्कार घडवते. चित्रातील स्त्री व तिचे आरशा-

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

तील प्रतिबिंब यांतून हे द्वंद्व सूचित होते. तिची दर्पणप्रतिमा म्हणजे तिच्यातील दुसरा गूढ “ स्व ” (सेल्फ) होय. या दोन्ही प्रतिमा एकाचवेळी वास्तव व आभासात्मकही भासतात. आरशासमोर उभी असलेली मुलगी निर्व्याज, निरागस भासते; तर तिची दर्पणप्रतिमा काहीशी प्रौढ, वासनामय धगधगत्या नजरेची आणि आपल्या नग्न, सुडौल देहाचे दिमाखाने प्रदर्शन करणारी भासते. या चित्रात तांबडा, पिवळा, जांभळा, हिरवा, नारिंगी अशी झगमगती रंगसंगती असून त्यांना दाट काळ्या कडांनी अधोरेखित केले आहे. या चित्राचे आणखी एक वैशिष्टच म्हणजे त्यात, धनवादी शैलीचे निदर्शक असे, समोरून दिसणाऱ्या चेहऱ्यात बाजूच्या चेहऱ्यांचे प्रोफाइल सहजपणे मिसळून गेले आहे; पण घनवादी प्रणालीचा कर्मठपणा त्यात आढळत नाही. उलट चमकदार रंग-रचना-बंधाचा मुक्त विलास आहे.

गेर्नीका

‘द गर्ल बिफोर अ मिरर’ नंतर पिकासो हिंसक, प्रक्षोभक व अरिष्टसूचक विषयांकडे वळला. ‘गेर्नीका’चे आद्यरूप वा मूलबंध मानता येईल अशी ‘मिनॉटर’ मालिका त्याने या काळात रंगवली. ‘मिनॉटर’ ही ग्रीक पुराणकथेतील अर्धमानव व अर्ध-बैल यांच्या समुच्चयातून घडलेली रानटी पशु-प्रतिमा. अतिवास्तववाद्यांनी ही प्रतिमा आधुनिक काळातील हिंसाचार व पाशवीवृत्ती दर्शवण्यासाठी वापरली. पिकासोने अधिक अर्थसघन प्रतीक म्हणून त्याचा वापर केला. मानवी समाजातील पाशवीवृत्ती ही निसर्गशक्तीप्रमाणेच संवेदनाशून्य आहे, हे सूचित करण्यासाठी त्याने मिनॉटरच्या संहाराला एक अजाणतेचे परिमाण दिले. काही वेळा पिकासोने मिनॉटरच्या मानवी गुणधर्मावर भर दिला, तर काही वेळा त्याच्या पाशवीपणावर. मिनॉटरने कधी सुंदर युवतींबरोबर कामक्रीडा केल्या, तर कधी पाशवी बलात्कार. पण या सगळ्या कृत्यांत एक प्रकारचा अजाणभाव आहे. (गेर्नीकामधल्या बैलाच्या चित्रणातही हाच अजाण भाव आहे.) मालिकेच्या शेवटच्या पर्वात मिनॉटर आंधळा होतो. आणि त्याचा पाशवीपणा जास्तच भयप्रद वाटू लागतो. हिंसक-तेच्या विलक्षण कल्पक व दुःखद प्रतिमा हे मिनॉटर मालिकेचे वैशिष्टच. ‘मिनॉटरमॅची’ (१९३५) या भव्य अम्लरेखनात (एचिंग) या मालिकेचा प्रकर्ष आढळून येतो. रानबैलाचे भयप्रद शीर्ष असलेला मिनॉटर एका अजाण बालिकेला भोसकण्यासाठी पुढे सरसावतो आहे. ती मुलगी त्याला पुष्पगुच्छ व मेणबत्ती देण्यासाठी हात पुढे करते आहे. मागे एक ख्रिस्तासारखा दिसणारा मनुष्य भयभीत होऊन शिडीवर चढतो आहे. या दृश्याची जाणीव नसल्याप्रमाणे खिडकीतून दोन स्त्रिया कबूतरे पाहात आहेत. मिनॉटर व मुलगी यांच्या दरम्यान एक स्त्री मिनॉटरने जखमी केल्याने घोड्यावरून खाली कोसळली आहे. मिनॉटरकडे रोखलेली तिच्या हाता-तली तलवार मोडली आहे आणि घोड्याची आतडी मिनॉटरने भोसकून बाहेर काढली आहेत. अशा आशयाचे प्रतिकात्मक समूहचित्रण या अम्लरेखनात आहे: सामर्थ्य व दौर्बल्य, मार्दवता व पाशवीपणा, धैर्य व भय, निर्व्याजता व तटस्थता अशा अनेक मानवी गुणधर्मांचा नाट्यपूर्ण एकसंध आविष्कार या चित्रातून घडतो. मालिकेतून सूचित होणारा पाशवी संहार व त्याचे भीषण परिणाम पुढे जगाला स्पॅनिश यादवी युद्धाच्या स्वरूपात प्रत्यक्ष दिसले व त्याचाच अत्यंत प्रभावी आविष्कार पिकासोने ‘गेर्नीका’ द्वारा घडवला.

‘मिनॉटर’ मालिकेप्रमाणेच पिकासोच्या व्यक्ति-गत जीवनातील घटना तसेच भोवतालच्या सामा-जिक, विशेषतः राजकीय जीवनातील घडामोडी यांचेही तीव्र पडसाद ‘गेर्नीका’च्या निर्मितीत उमटलेले दिसून येतात. पिकासो १९३५ च्या सुमा-रास पॅरिसमध्ये एकाकी आयुष्य कंठत होता. या एकाकी स्थितीत त्याने भयंकर नैराश्य भोगले. त्याच्या स्वभावातील कलंदरपणा व लहरीपणा उफाळून आला. या काळातच त्याची अतिवास्तव-वादी कवी पॉल एल्यूआरशी घनिष्ठ मैत्री जुळली. पिकासोने एल्यूआरचे व्यक्तिचित्र रेखाटले व त्याच्या काव्यसंग्रहासाठी काही अम्लरेखने केली. पिकासोच्या आयुष्यात १९३६ च्या सुमारास डोरा मार ही स्त्री आली. एल्यूआरनेच तिची व पिकासोची ओळख करून दिली. आणि पिकासोच्या कलेचे नवे पर्व सुरू झाले. डोरा ही बुद्धिमान स्त्री स्वतः चित्रकर्ती होती; पण पुढे तिने छायाचित्रणात

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

प्रावीण्य मिळवले. 'गेर्नीका'च्या प्रत्यक्ष निर्मिती-पूर्वी पिकासोने जी शेकडो पूर्व–रेखाटने (स्केचीस) केली, त्यांची क्रमशः छायाचित्रे डोरा मारने काढून ठेवली आहेत व त्यांतून पिकासोच्या निर्मिति-प्रक्रियेवर चांगलाच प्रकाश पडतो. डोरा मारच्या पूर्वी पिकासोच्या जीवनात मारिया तेरेझे वॉल्टर ही देखणी जर्मन प्रेयसी आली होती. तिनेही काही काळ पिकासोचा चित्रफलक व्यापून टाकला होता. तिचा केशकलाप, अंगकांती व बांधेसुदपणा यांचे विषयासक्त चित्रण पिकासोने केले आहे. 'द गर्ल बिफोर अ मिरर' मधली स्त्रीप्रतिमा तिचीच! 'गेर्नीका' रंगवण्याच्या काळात तिचे व डोराचे वारंवार खटके उडालेले दिसतात. आणि त्यांच्यात भांडणे लावून गम्मत पाहात बसण्यात पिकासोला रस होता; हे पिकासोच्या फ्रँक्वाइज गिलॉ या आणखी एका प्रेयसीने आपल्या 'लाइफ विथ पिकासो' या पुस्तकात लिहून ठेवले आहे. – तर मुद्दा हा नव्हे; 'गेर्नीका' या चित्रात पिकासोने दोघींच्याही चित्रप्रतिमा रंगवून ठेवल्या आहेत; हा आहे. दोघीही पिकासोबाबत पझेसिव्ह होत्या; पण त्याचवेळी तो त्याच्या चित्रांतून आपल्याला अमर करतो आहे, ह्याची पक्की जाणीव दोघींनाही होती; त्यामुळे त्या भांडल्या, तरी त्यांनी पिकासोबरो-बरचे संबंध तुटेपर्यंत ताणले नाहीत. 'गेर्नीका' या चित्रात जिचे मोठे मस्तक खिडकीतून बाहेर डोका-वले आहे आणि जिच्या हातात दिवा आहे, ती स्त्री पिकासोने मारिया तेरेझे वरून रंगवली आहे आणि कॅन्व्हासच्या केंद्रस्थानी जी रडणारी–आक्रोश कर-णारी स्त्री आहे, ती डोरा मार आहे. कारण डोरा ही पिकासोला नेहमीच रडणाऱ्या स्त्रीच्या रूपात दिसत आली व ती तशीच त्याने 'वीपिंग वुमन' च्या रूपात अनेक चित्रांतून रंगवली आहे.

यावेळी भोवतालची परिस्थिती मात्र अत्यंत चिघळलेली होती. तिचा उद्रेक म्हणजे स्पेनमध्ये १८ जुलै १९३६ रोजी यादवी युद्ध (स्पॅनिश सिव्हिल वॉर) सुरू झाले. आपल्या मातृभूमीवरील हे हल्ले उघड्या डोळयांनी पाहणे पिकासोला शक्यच नव्हते. त्याने वेळोवेळी व्यक्तिगत–सामा-जिक दुःखे व दुष्प्रवृत्ती ह्यांवरील आपल्या प्रतिक्रिया चित्रांच्या माध्यमातून प्रकट केल्या होत्या (उदा., नील कालखंडातील दुःखपीडितांची चित्रे, 'मिनॉटर' मालिका इत्यादी). तथापि राजकारणापासून मात्र तो तसा अलिप्तच राहिला होता. ह्यावेळी मात्र त्याने आपल्या स्पेनविषयीच्या निष्ठा व सर्वसामान्यांविषयीची सहानुभूती ह्यांमुळे स्पॅनिश प्रजासत्ताकाला (रिपब्लिक) आपला सक्रिय पाठिंबा दर्शवला. त्याने स्वतःसाठी म्हणून ठेवलेली अनेक चित्रे विकून त्याचा पैसा युद्धग्रस्तांसाठी उभारलेल्या निधीसाठी दिला. त्याने एकूण ४,००,००० फ्रँक्सची देणगी दिली. मात्र स्पॅनिश प्रजासत्ताकाला त्याने दिलेली सर्वांत मोठी कलात्मक देणगी म्हणजे 'गेर्नीका' हे भव्य भित्तिचित्र (म्यूरल) होय. 'कलावंताच्या जबाबदाऱ्यांमध्ये नैतिक व राजकीय जबाबदाऱ्यांचाही समावेश होतो,' या त्याच्या विधानाचा प्रत्यय त्याच्या वागण्यातूनही अशा वेळी येतो.

या यादवी युद्धाच्या दरम्यानच 'स्पॅनिश रिप-ब्लिकन गव्हर्नमेंट'ने पिकासोला माद्रिद येथील 'प्रादो' या कलासंग्रहालयाचा संचालक नेमले. पिकासोच्या आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचा फायदा उठव-ण्याचा उद्देश त्यामागे होता. तथापि युद्धामुळे त्या संग्रहालयातील कलाकृती मात्र अन्यत्र सुरक्षित स्थळी हलवल्या होत्या. तेव्हा पिकासोच्याच शब्दांत तो 'रिकाम्या संग्रहालया'चा संचालक झाला होता.

स्पॅनिश यादवी युद्धाविरुद्धची पिकासोची पहिली संतप्त प्रतिक्रिया १९३७ च्या प्रारंभी त्याने लिहि-लेल्या 'द ड्रीम अँड लाय ऑफ फ्रँको' या अति-वास्तववादी दीर्घ काव्याच्या रूपात व्यक्त झाली आहे. ह्या कवितेला त्याने १८ अम्लरेखांकित चित्रांच्या मालिकेची जोड दिली आहे. पॉल एल्यू-आर या त्याच्या कविमित्रानेही आपल्या अतिवास्तव-वादी शैलीच्या कवितांतून तत्कालीन राजकीय वातावरणावरच्या प्रतिक्रिया व्यक्त केल्या आहेत. एल्यूआरचा सहवास पिकासोला ह्या काळात प्रेरक ठरला असावा. पिकासोच्या 'द ड्रीम अँड लाय ऑफ फ्रँको' मध्ये दुःस्वप्नसदृश काव्यमय प्रतिमांचा व रेखाचित्रांचा नुसता वर्षाव आहे. हुकुमशहा जनरल फ्रँकोच्या क्रूर दुष्कृत्यांची निंदाव्यंजक विरू-पणे त्याने रेखनांतून केली आहेत : त्यांत फ्रँको अत्यंत घृणास्पद व अमानुष क्रूर दाखवला आहे. तो

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

सूर्यावर भाला फेकतो. घोड्यांची कत्तल करतो. मूर्तींचा विध्वंस करतो. त्याच्या निर्दय हत्येला बळी पडलेल्या स्त्रिया, मुले, तान्ही अर्भके, जखमी वा मृत व्यक्ती ह्यांची चित्रणेही या मालिकेत आहेत. या दुःसह प्रतिमा भेसूर रूपात 'गेर्नीका'तही भेटतात. 'द ड्रीम अँड लाय ऑफ फ्रँको' या काव्य–चित्र–संग्रहाच्या विक्रीतूनही त्याने स्पॅनिश प्रजासत्ताकाला आर्थिक मदत केली.

स्पॅनिश प्रजासत्ताकाने दरम्यानच्या काळात पिकासोकडे एका भित्तिचित्राची मागणी केली होती. हे चित्र पॅरिसच्या जागतिक प्रदर्शनात स्पॅनिश दालनात मांडण्यात येणार होते. या मागणीतून 'गेर्नीका'चा जन्म झाला. पण हे केवळ तात्कालिक निमित्त म्हणता येईल. कारण 'मागणी तसा पुरवठा' हे तत्त्व कुठेही पिकासोच्या स्वभावात बसण्याजोगे नव्हते. तेव्हा 'गेर्नीका'ची खरी प्रेरणा त्याला त्याच सुमारास घडलेल्या एका महाभयंकर घटनेतून मिळाली.

गेर्नीका हे उत्तर स्पेनमधील एक प्राचीन व बास्क लोकांनी पवित्र मानलेले शहर. स्पॅनिश यादवी युद्धात जनरल फ्रँको ह्याला पाठिंबा व मदत देण्यासाठी आलेल्या जर्मन बाँबफेक्यांनी २८ एप्रिल १९३७ रोजी फ्रँकोच्या आदेशानुसार गेर्नीकावर तुफान बाँबवर्षाव केला व हे शहर संपूर्ण उद्ध्वस्त केले. वास्तविक युद्धमोहिमेच्या नकाशावर गेर्नीका कुठेही नव्हते. गेर्नीकाचा संहार ही केवळ आपले लष्करी सामर्थ्य अजमावून पाहण्यासाठी घेतलेली कसोटी होती. ही दुसऱ्या महायुद्धाची जणू रंगीत तालीम होती. 'सॅच्युरेशन' बाँबफेकीच्या लष्करी सिद्धान्ताचे हे एक केवळ प्रात्यक्षिक होते व ते कमालीबाहेर यशस्वी ठरले. भर बाजाराच्या गजबजलेल्या दिवशी, सामान्य नागरिक व आसपासच्या पंचक्रोशीतील ग्रामजन ह्यांनी रस्ते दुथडी भरून वाहत असता हा बाँबवर्षाव झाला. त्यामुळे प्रचंड प्रमाणात मनुष्यहानी झाली. जगाच्या इतिहासात सामान्य निरपराध माणसांची एवढी प्रचंड व भीषण स्वरूपाची हत्या झाल्याची उदाहरणे फार कमी आहेत. ह्या अमानुष कत्तलीच्या व रक्तपाताच्या, त्याच्या मनावर झालेल्या, तीव्रोत्कट आघातातून विलक्षण झपाटलेल्या मनःस्थितीत पिकासोने गेर्नीकाची निर्मिती केली. कलेच्या इतिहासातील हे एक अतिशय श्रेष्ठ स्वरूपाचे युद्धविरोधी भाष्य आहे.

गेर्नीकाच्या प्रत्यक्ष निर्मितीपूर्वी पिकासोने त्याची शेकडो रेखाटने केली. प्रत्यक्ष घटनेवरची त्याची प्रतिक्रिया तावडतोबीने व्यक्त झाली. २८ एप्रिलला बाँबफेक झाली व पिकासोने पहिले स्केच १ मेला काढले व मे आणि जून या दोन महिन्यांत अविश्रांत परिश्रम घेऊन चित्र पूर्ण केले. या चित्रासाठी त्याने २५ फुट ८ इंच (७.८ मी.) लांब व ११ फुट ६ इंच (३.५ मी.) रुंद असा प्रचंड कॅन्व्हास वापरला. चित्र फक्त काळ्या, पांढऱ्या व करड्या रंगांतच रंगवले आहे. या चित्रासाठी केलेल्या रेखाटनांची डोरा मारने जी क्रमवार छायाचित्रे घेऊन ठेवली आहेत, त्यांतून अनेक गोष्टींवर प्रकाश पडतो : चित्र रंगवण्याच्या प्रक्रियेत पिकासोने जास्तीत जास्त साधेपणा व परिणामकारकता आणण्यावर भर दिलेला दिसतो. परिणामात उणेपणा आणणाऱ्या अतिसुलभ व ढोबळ प्रतिकात्मकता तसेच अलंकरण व सजावट यांसारख्या गोष्टी त्याने वगळल्या. पहिल्यांदा चित्रात रंग भरण्याचा त्याचा विचार होता; पण त्यामुळे परिणामात उणेपणा येतो, हे त्याच्या लक्षात आले. म्हणून त्याने तो विचार सोडून दिला. अखेरच्या प्रक्रियेत त्याने रडणाऱ्या स्त्रियांची जी रेखाटने केली, त्यात प्रत्यक्ष अश्रूंऐवजी अश्रूंच्याच आकाराचे डोळे रंगवले. अनावश्यक तपशील टाळून त्याने घटनांमधले सारतत्त्व (इसेन्स) व अभिव्यक्तीच्या सरळ-साधेपणाबरोबरच स्पष्ट उद्देशात्मकता साधण्यावर भर दिला. चित्राचे शीर्षकही पुरेसे बोलके आहे. चित्र रंगवत असता पिकासोने असे उद्गार काढले की, 'स्पेनमधले युद्ध ही जनतेविरुद्ध आणि स्वातंत्र्याविरुद्ध प्रतिक्रियात्मक लढाई आहे. माझी सगळी कलेची कारकीर्द म्हणजे अशा प्रतिक्रियेच्या व कलेच्या मृत्यूच्या विरोधात सतत चाललेला एक झगडाच आहे. मी ज्या चित्रावर आता काम करतो आहे, त्याला मी 'गेर्नीका' हेच नाव देईन. –त्यातून, तसेच माझ्या अलीकडच्या सर्वच कलाकृतींतून, स्पेनला यातनांच्या व मृत्यूच्या समुद्रात लोटणाऱ्या लष्करी जमातीविषयीची माझी भयाकूलता मी अत्यंत स्पष्टपणे व्यक्त करतो आहे.' युद्धाच्या आपत्तीविषयी किंवा

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

परकी सत्तेने प्रदेश काबीज करण्याविषयी आपली सर्वसामान्य प्रतिक्रिया इथे पिकासो नोंदवत नाही; तर सत् आणि असत् यांना विभागणारी सीमारेषा आता पुसून गेली आहे आणि लोकांना यातनांच्या व मृत्यूच्या समुद्रात बुडण्यापासून आणि नव्यानेच येऊ घातलेल्या रानटी अवस्थेपासून वाचवायचे आहे, ही स्पष्ट जाणीव तो व्यक्त करतो आहे आणि ती गेर्नीकाच्या कॅन्व्हासवर संपूर्ण पसरून राहिली आहे.

'गेर्नीका'मध्ये आपल्या मनातल्या प्रक्षोभाला, क्रोधाला व करुणेला वाट करून देणारी समर्थ व संक्षिप्त चित्रभाषा पिकासोने अवलंबली आहे. पण ही एका रात्रीत साधलेली किमया नव्हे. पिकासोने तोवर हाताळलेल्या सर्व कलाशैली, तंत्रे व प्रक्रिया यांचा एक समुच्चयात्मक परमोत्कर्ष 'गेर्नीका'त आढळतो : सपाट व खंडित घनवादी प्रतिमा, कान, नाक, डोळे इत्यादी अवयवांची स्थानभ्रष्ट विरूपणे, चेहऱ्यावर दर्शनी व पार्श्व भागांची विक्षिप्त युती, आदिम-आफ्रिकी कलेतील प्रभावी आकारिकता, 'मिनॉटर' मालिकेतील प्रतीकात्मकता ह्या सर्व चित्रघटकांचे आशयानुरूप कलात्मक संश्लेषण त्याने साधले आहे. मानवी दुःखाचे अत्यंत वेदनामय अवस्थेतील आक्रंदन गेर्नीकातून प्रकटले आहे.

गेर्नीकातील मध्यवर्ती प्रतिमा एका मरणोन्मुख घोड्याची आहे. आत्यंतिक भय व दुःख यांचे आघात न सोसवून त्याच्या पिळवटलेल्या मुखातून आर्त किंकाळी उमटली आहे. आणि कानठळ्या बसतील इतकी ती तीव्र प्रखर आहे. निष्फळ प्रतिकाराचे हे रक्त गोठवणारे प्रतीक. (किंकाळी फोडणाऱ्या घोड्याचे हे शीर्ष पिकासोच्या एकूण निर्मितीतील अविस्मरणीय दृश्य आहे, असे आल्फ्रेड बार म्हणतो.) त्याच्या शिरोभागी डोळ्याच्या आकाराची सूर्याची प्रतिमा असून, बुबुळाच्या जागी विजेचा दिवा दर्शवला आहे. घोड्याच्या खुरांखाली युद्धात मारला गेलेला एक योद्धा पडला असून त्याच्या एका हातात भग्न तलवार आहे व दुसरा हात तुटून दूरवर फेकला गेला आहे. जवळच एक माता मेलेल्या मुलाच्या शोकाने बेभान झाली आहे. चित्राच्या उजव्या बाजूस तीन स्त्रिया दर्शवल्या आहेत. त्यांतील एक स्त्री आग लागलेल्या घरातून किंकाळ्या फोडीत बाहेर कोसळली आहे. तिचे कपडे पेटले आहेत. दुसरी उन्मादावस्थेत सैरावैरा पळते आहे आणि भयाच्या जबरदस्त आघाताने भ्रमिष्ट झालेले एक मस्तक ह्या दोन वेड्यापिशा आकृत्यांमधून तरंगते आहे. ह्या तिसऱ्या स्त्रीचे फक्त डोके व हातच विभक्तपणे दर्शविले आहेत. तिच्या हातात दिवा आहे आणि चित्राच्या डाव्या बाजूस शिरोभागी एक बैल निर्विकारपणे क्षितिजाकडे दृष्टी खिळवून उभा आहे. या बैलाच्या शीर्षावर मानवी ओठ व डोळ्यांचे कलम केले आहे आणि त्याचा तोंडावळा नेपोलियनसारखा शांत व निर्विकार आहे...

हे सर्व चित्रण पारंपरिक शैलीतील नसून त्यातील प्रतिमा अमूर्त व विरूप आहेत. चित्रावर काळ्याकरड्या रंगाचा दाट प्रभाव एखाद्या सुतकासारखा पसरून राहिल्याचे जाणवते. ह्या खिन्न उदास रंगसंगतीतून चित्रातील शोकभाव अधिकच उत्कट झाला आहे. समग्र चित्राची जटील प्रतीकात्मकता, रंगसंगती, प्रतिमाविश्व यांत जराही कुठे आशेचा अंकुर नाही. एका स्त्रीच्या हातात जो दिवा आहे, तोसुद्धा केवळ चित्रगत खिन्नताच प्रकाशमान करतो. पिकासो सहसा आपल्या कलेवर भाष्य करणे टाळतो. पण या चित्रातल्या दोन प्रमुख प्रतीकांचे स्पष्टीकरण त्याने दिले आहे : 'चित्रातील बैल म्हणजे 'फासीझम' नव्हे; तर ते एकूणच पाशवीपणा व काळोख यांचे प्रतीक आहे आणि घोडा हे जनतेचे प्रतीक आहे.'... काही टीकाकारांच्या मते, बैल हा चित्रातला खरा खलपुरुष नसून तो, त्याच्या दुष्कृत्याला जे बळी पडले त्यांच्याइतकाच, अजाण व निरपराध आहे. त्याची दूरवर क्षितिजाकडे खिळलेली निर्विकार नजर, घोड्याच्या मरणयातना व स्त्रियांच्या आर्त किंकाळ्या ह्यांच्याइतकीच, भयाकूल आहे. बैल हा जर खलपुरुष नसेल तर ह्या सर्व भीषण संहाराचा कर्ताकरविता चित्रक्षेत्रातच नाही आणि त्याच्या ह्या अनुपस्थितीत एक विदारक भाष्य लपलेले आहे : आधुनिक युद्धतंत्राचे जे बळी असतात त्यांचा शत्रू हा अज्ञात, अनामिक व व्यक्तिनिरपेक्ष असतो...

पॅरिसच्या जागतिक प्रदर्शनातील स्पॅनिश दालनात 'गेर्नीका' जून १९३७ मध्ये प्रदर्शित झाले व अत्यंत वादग्रस्त ठरले. कलात्मक तसेच राजकीय

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

दृष्टिकोनांतून त्यावर अनेक टीका-प्रतिटीका झाल्या. त्यांतूनही ही श्रेष्ठ कलाकृती आधुनिक कलेतिहासात अमर ठरली. विसाव्या शतकातील अत्यंत लक्षणीय व प्रभावी चित्र अशी त्याची ख्याती पसरली. ‘ पिकासोच्या अनेक कलाकृतींतून केवळ एकच श्रेष्ठ कृती— ‘ मास्टर पीस ’— निवडायची झाल्यास, ती ‘ गेर्नीका ’च असू शकेल, असे मत जॉन कॅनडीने आपल्या ‘ मेनस्ट्रीम्स ऑफ मॉडर्न आर्ट ’ या ग्रंथात नमूद केले आहे. काहींना हे चित्र अतिसुबोध वाटले, तर काहींना अतिदुर्बोध. टेलर या समीक्षकाने ते अतिरेकी भाष्यात्मक व सामान्य प्रतीचे असल्याचा शेरा मारला व त्याची तुलना टेनिसनच्या ‘ द चार्ज ऑफ द लाइटब्रिगेड ’ या कवितेशी केली. काही समीक्षकांच्या मते ते आत्यंतिक बुद्धिवादी व उच्चभ्रू आविष्कारशैलीत असल्याने सर्वसामान्यांच्या आकलनापलीकडचे आहे. शिवाय पिकासोने चित्रातून सर्व मानवी भावभावना हद्दपार केल्या आहेत आणि घटनाचित्रणाऐवजी त्यात एक प्रकारची गूढ किमयागारी (ॲल्केमी) केली आहे. पण या ठिकाणी हे लक्षात घेतले पाहिजे की, गेर्नीकामध्ये घडलेल्या संहाराचे वा अघोरी कृत्यांचे चित्रण करण्याचा मुळातच पिकासोचा हेतू नव्हे. आणि अशा कथानिरूपणात्मक घटकांचा अभाव, हेच या चित्राचे समकालीनत्व म्हणता येईल. कारण माल्रो म्हणतो त्याप्रमाणे, ‘कथा न सांगणे हेच आधुनिक कलेचे पहिले व्यवच्छेदक लक्षण होय.’

‘ गेर्नीका’मधली मरणोन्मुख किंकाळणारा घोडा व विकारशून्य बैल ही या भयनाटचातली दोन परस्परविरोधी प्रवृत्तींची प्रमुख प्रतिके म्हणून टीकाकारांनी मान्य केली, तरी काहींनी पिकासोने जखमी घोड्याला एखाद्या हास्यास्पद ‘अल्लडुर्रर’ राक्षसी सोंगाचे व हवाई हल्ल्याला बळी पडलेल्या हुतात्म्यांना बुजगावण्याचे रूप दिले, असा आरोप केला आहे.

तथापि पिकासोने या चित्राला जो घाट दिला आहे, त्यात त्याने जाणूनबुजूनच चित्रकार व चित्रविषय यांत एक अंतर निर्माण केले आहे. स्पेनवरच्या भीषण हल्ल्याने जरी तो अंतर्यामी अत्यंत अस्वस्थ झाला होता आणि आपली प्रतिक्रिया त्याला ताबडतोबीने चित्रबद्ध करावयाची होती, तरी ही हाताळणी त्याने फार संयमाने केल्याचे दिसून येते. कारण केवळ एका रात्रीतला भीषण संहार व त्यात पडलेला गेर्नीकाचा बळी एवढेच चित्रित करणे, हा त्याचा मर्यादित उद्देश नव्हता; तर जगात इथून पुढे जिथे जिथे असे ‘ गेर्नीका’चे बळी पडतील, त्यांचे प्रतीकात्मक चित्रण त्याला त्यातून करावयाचे होते आणि म्हणून भविष्यकालीन भयसूचकतेचे प्रतीक म्हणून त्याने चित्रात पाशवी शक्तींची योजना केली. आणि गेर्नीकाच्या भीषण मानवी संहाराचे व शोकाकूलतेचे दर्शन अवघ्या दोन वर्षांतच जगाला दुसऱ्या महायुद्धाच्या रूपाने घडले. तेव्हा गेर्नीकाच्या भीषणतेचा व युद्धजन्य संहाराचा प्रत्यय इतक्या प्रभावीपणे दुसऱ्या कुठल्या आविष्कारशैलीतून साधला असता का, हा प्रश्नच आहे. ‘ गेर्नीका ’ हा आपल्या गोंधळलेल्या भ्रमिष्ट जगाचा खराखुरा चेहरा दाखवणारा विरूप आरसाच आहे.

“या चित्राचे जे अभेद्य व चिरेबंदी ‘ वास्तुशिल्प ’ आहे, ते झपाटून टाकणारे आहे, अंगावर येणारे आहे. प्रेक्षकाचे चित्त विचलीत करून त्याला दिलासा देणारे हे एखादे ऐतिहासिक चित्र नव्हे. आभाळातून निर्घृणपणे कोसळलेल्या मृत्यूने भयभीत होऊन किंकाळ्या फोडणाऱ्या स्त्रियांपासून आपण स्वतःला वाचवू शकत नाही आणि त्याचबरोबर हल्ल्याला बळी पडलेला उदात्त घोडा व काळोखाच्या पाशवी शक्तीचे प्रतीक असलेला बैल यांच्यात आपण अडकून पडल्याचे तीव्रपणे जाणवते. इथे आपल्याला एखादी कथा सांगितली जात नाही. आपल्याला मुक्तिदात्या दैवी शक्तीचा दिलासा दिला जात नाही. हे संकट आपले आहे, आपणच ते ओढवून घेतले आहे आणि मानवी हातांनी घडवलेल्या सूर्याखाली आपण ते भोगतो आहोत. जे लोक स्वतःचा इतिहास घडवू पाहतात, त्यांच्यासाठी रंगवलेले ‘ गेर्नीका ’ हे पहिले ऐतिहासिक चित्र ठरेल. ही अशा अघोरी व पाशवी जगाची दर्पणप्रतिमा आहे, की ज्या जगापासून सुटका करून घेणे हे माणसाचे कर्तव्यच ठरते ”— अशा शब्दांत प्येअर डाइक्सने आपली चित्रावरची प्रतिक्रिया व्यक्त केली आहे.

विचारांचे चित्र (द पेंटिंग ऑफ आयडियाज) म्हणजे केवळ ‘ विचार रंगवणे ’ नव्हे; वा चित्ररूप

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

विचार नव्हे; तर ती विचारांची रूपणात्मक अभिव्यक्ती (प्लॅस्टिक एक्स्प्रेशन) असते आणि ज्याला ते विचार समजत नाहीत, त्याला ते चित्रही समजत नाही. पिकासोची चित्रे ज्यांना अनाकलनीय वाटतात, त्यांना पिकासोचे विचार कळत नाहीत वा त्यांच्या ते पचनी पडत नाहीत, असेच म्हणावे लागेल. सुमारे २५ वर्षांनंतर या चित्राविषयी बोलताना रॉजर गारॉदी म्हणतो की, 'अशा कलाकृती लोकांना कळत नाहीत, हे म्हणणे चुकीचे आहे. एखादे कोडे सोडवावे, त्याप्रमाणे चित्रातल्या प्रत्येक आकृतीचा उलगडा झाला पाहिजे असा आग्रह जे धरतात, त्यांनाच हे चित्र कदाचित अनाकलनीय वाटू शकेल '... तेव्हा एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे चित्राचे बौद्धिक विश्लेषण हे उथळ व अपुरे वाटू लागते. कारण चित्रगत प्रतिमा मनात असे काही भावनिक पातळीवरचे सहसंबंध जागृत करतात, की त्यांना कोणतेही लेबल लावता येत नाही. सारांश, लोकाभिरुची ही फार उथळ व थिल्लर असते, असे म्हणणे म्हणजे त्या अभिरुचीचा व त्यामागील बौद्धिक क्षमतेचा अपमान व अवमूल्यन करणे होय. इथे या संदर्भात एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे, की या चित्रानेच पिकासोला अफाट लोकप्रियता व जगभर ख्याती मिळवून दिली. पॅरिसच्या प्रदर्शनानंतर हे चित्र नॉर्वे, लंडन, लिव्हरपूल, न्यूयॉर्क इत्यादी ठिकाणी प्रदर्शित झाले व अफाट लोकप्रिय ठरले. पॉल एल्यूआरने पिकासोच्या 'गेर्नीका'वरची आपली प्रतिक्रिया 'La Victoire de Guernica' ही कविता लिहून व्यक्त केली.

'गेर्नीका' नंतरचा पिकासो :

'गेर्नीका' नंतरही पिकासोने विविध व विपुल प्रमाणात निर्मिती केली. पण भव्यता व श्रेष्ठता या परिमाणांच्या दृष्टीने त्याला 'गेर्नीका'ची सर नाही. आणि गेर्नीकाचा पिकासोचा मूडही पुढे बराच काळ टिकून राहिला. स्पॅनिश यादवी युद्धाच्या शेवटच्या पर्वात व दुसऱ्या महायुद्धाच्या प्रारंभकाळात पिकासोची कला अत्यंत वेदनामय व कर्कश स्वरूपात प्रकटली. ह्या काळातील हिंसाचार, व्यथावेदना, मृत्यू ह्यांचे चित्रण त्याने 'गेर्नीका'सारख्या प्रक्षोभक प्रतीकांद्वारा जसे केले; तसेच 'वुमन वीपिंग' (१९३७), 'वुमन ड्रेसिंग हर हेअर' (१९४०) यांसारख्या चित्रांतून प्रत्यक्ष त्या शोकयातनांनाच मूर्तरूप दिले. युद्धाच्या संहाराचा प्रत्यक्ष संदर्भ 'गेर्नीका' प्रमाणेच 'चार्नेल हाऊस' (१९४४) या चित्रालाही आहे. नाझींच्या छळछावणीतील हत्याकांडावरील पिकासोची प्रखर प्रतिक्रिया त्यात प्रकटली आहे. 'मानवाच्या पाशवी वृत्तीविरुद्ध लढण्याचे कला हे एक शस्त्र आहे', हे त्याचे उद्‌गार गेर्नीकाप्रमाणेच इथेही सार्थ ठरले आहेत. त्याने कोरियातील हत्याकांडावरही 'मॅसॅकर इन कोरिया' (१९५१) हे चित्र रंगवले; पण त्यात गेर्नीकाची परिणामकारकता नाही.

पॅरिसच्या मुक्ततेनंतरच्या काळात (१९४४) पिकासोने 'फ्रेंच कम्युनिस्ट पार्टी'चे सदस्यत्व पतकरले. हा पिकासोचा राजकारणातील सक्रीय सहभाग म्हणता येईल. पोलंड येथे भरलेल्या पहिल्या कम्युनिस्टप्रणीत जागतिक शांतता परिषदेत – 'वर्ल्ड पीस काँग्रेस – (१९४८) त्याने व्याख्यानही दिले. मात्र त्याचवेळी मॉस्कोमधील शासकीय कलासमीक्षकाने एकूण पाश्चिमात्य कलेवर व विशेषत: पिकासोच्या कलेवर– 'ती सामान्य माणसाचे विरूपण करते; सामान्य माणसाला तुच्छ लेखणाऱ्या भांडवलशाही सौंदर्यदृष्टीचे समर्थन करते', अशा प्रकारची टीका केली. अर्थात पिकासोने नेहमीप्रमाणे या टीकेकडे दुर्लक्ष केले. पॅरिसमधील दुसऱ्या परिषदेच्या वेळी (१९४९) पिकासोने रेखाटलेले कबुतर 'जागतिक शांतता परिषदे'चे प्रतीक म्हणून स्वीकारण्यात आले. तसेच १९५२ मध्ये त्याने व्हॅलोरीस येथील दालनात 'वॉर अँड पीस' हे भव्य भित्तिचित्र दोन भागांत रंगवले व तेंव्हापासून ते 'शांतिमंदिर' म्हणून ओळखले जाऊ लागले. नंतरच्या काळात मात्र पिकासोच्या चित्रांतून सामाजिक-राजकीय स्वरूपाचे भाष्य आढळत नाही.

आयुष्याच्या अखेरच्या पर्वात त्याने 'सेंटॉर' (अर्ध-मानव व अर्ध-अश्व यांच्या समुच्चयातून साकारलेली पुराणप्रतिमा), बैल, घुबड, कबुतर इत्यादी अनेक आकारांची मृदाशिल्पे घडवली. त्यांत एक आगळेच आदिमानवी चैतन्य दिसून येते.

'गेर्नीका' आणि बांधीलकीचे प्रश्न :

'गेर्नीका'च्या संदर्भात गर्ट्रूड स्टाइन म्हणते की, 'स्पेनमध्ये यादवी युद्ध सुरू झाले आणि

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

पिकासोला स्पेनच्या अस्तित्वाची प्रथमच जाणीव झाली आणि स्पेनच्या अस्तित्वाने त्याला स्वतःच्या अस्तित्वाचीही खरीखुरी जाणीव झाली.'– हे विधान कसे दिशाभूल करणारे आहे, हे प्येअर डाइक्सने आपल्या पुस्तकात दाखवून दिले आहे. काही टीकाकारांचा असाही आक्षेप आहे की, गेर्नीकावर प्रखर प्रतिक्रिया व्यक्त करणारा पिकासो, त्याच्या हयातीत घडून गेलेल्या दोन महायुद्धांच्या बाबत अलीप्त व उदासीन राहिला. पण या आरोपांतही फारसे तथ्य नाही.

पिकासो हा हस्तिदंती मनोऱ्यात रमणारा स्वप्नाळू किंवा पलायनवादी कलावंत नव्हता, हे उघडच आहे. आणि गेर्नीकावरची त्याची प्रतिक्रिया ही एका रात्रीत घडलेली अपघाती वा आकस्मिक, तात्कालिक प्रतिक्रिया होती, असेही म्हणता येणार नाही. तर गेर्नीकावरची प्रतिक्रिया हा त्याच्या एकूण जीवनविषयक दृष्टिकोणाचाच भाग होता. विशेषतः त्याची राजकीय विचारसरणी या दृष्टिकोणातून तयार झाली आहे. त्यातूनच स्पेनच्या विध्वंसात ज्या राजकीय– 'फॅसीस्ट' शक्तींचा हात होता, त्या शक्तींना विरोध करण्याचे नैतिक सामर्थ्य त्याला प्राप्त झाले. फरक इतकाच की, तोपावेतो त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात व कलानिर्मितीत सुप्तपणे वावरत असलेल्या सामाजिक-राजकीय प्रवृत्ती 'गेर्नीका'मध्ये स्पष्टपणे प्रकट झाल्या आहेत. आपली राजकीय मते व विचारसरणी 'गेर्नीका'त त्याने प्रतीकरूप भाष्याद्वारे व्यक्त केली आहे. आणि हे तो समर्थपणे करू शकला, कारण त्याच्या कलात्मक अभिव्यक्तीसाठी अपरिहार्य असणारी 'चित्रभाषा' त्याने गेल्या कैक वर्षांच्या अखंड निर्मितीतून व प्रयोगशीलतेतून आत्मसात केली होती. त्याच्या तोपावेतोच्या सर्व विविध कलाशैलींचा समुच्चय 'गेर्नीका'च्या अभिव्यक्तीत दिसतो. म्हणून स्पेनमधल्या यादवी युद्धावरची व विशेषतः गेर्नीका शहरातल्या हत्याकांडावरची पिकासोची राजकीय–सामाजिक स्वरूपाची संतप्त व करुणामय प्रतिक्रिया ही केवळ तात्कालिक, तात्पुरती वा अपघाती मानता येणार नाही. तिला त्याच्या तोवरच्या संपूर्ण कलाकारकीर्दीची व व्यक्तिमत्त्वाची समग्र पार्श्वभूमी आहे. पिकासोची कला व समग्र वास्तवता यांच्यातले गाढ व सखोल नाते आणि परस्पर संक्रमण लक्षात न घेतल्यास त्याच्या कलेचे सामाजिक मूल्य ओळखता येणार नाही. त्यावेळच्या एकूणच कलेत-अतिवास्तववादी काव्यातही, विशेषतः पॉल एल्यूआरच्या कवितांमध्ये, राजकीय वातावरणाचे पडसाद उमटलेले दिसून येतात. गेर्नीकाच्या संदर्भातले पिकासोचे एक विधान लक्षणीय आहे. तो म्हणतो; 'जे कलावंत आधिभौतिक (स्पिरिच्युअल) मूल्ये मानून जगतात व निर्मिती करतात, ते जिथे मानवतेची व नागर संस्कृतीची उच्चतम मूल्ये धोक्यात येतात अशा संघर्षापासून अलिप्त राहूच शकत नाहीत आणि त्यांनी तसे राहता कामा नये.'

भोवतालच्या सामाजिक-राजकीय वास्तवाचे भान वा जाणीव (कॉन्शसनेस) आणि बांधीलकी (कमीटमेंट) यांतला फरकही इथे लक्षात घेतला पाहिजे. बांधीलकी ही कलावंताने एखाद्या विचारप्रणालीची स्वेच्छेने पतकरलेली ताबेदारी असते. ती एकप्रकारची जखडणूक असते. मग ही विचारप्रणाली राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, तात्त्विक कोणत्याही प्रकारची असो. ती कलेला कुंपणे घालून मागच्या–पुढच्या वाटा बंद करते आणि कलेचा विकास रोखून धरते. बांधीलकी ही कलेच्या क्षेत्रात एक प्रकारे 'डेड्लॉक'ची स्थिती निर्माण करते. कला ही सामाजिक-राजकीय विचारसरणीच्या प्रचारार्थ वापरली की, ती उथळ, भडक व प्रचारकी होते. कलेवर सामाजिक-राजकीय जाणीवा वर्चस्व गाजवू लागल्या की, त्या कलेचे मोलही केवळ तात्कालिक प्रतिक्रियात्मक-वर्तमानपत्री होऊ लागते. त्या कलेला त्या पलीकडची सार्वकालीक व वैश्विक पातळी लाभत नाही. बांधीलकी ही एक भ्रष्ट होत जाणारी, अवमूल्यनात्मक- 'पेजोरेटिव्ह'-संकल्पना आहे, असे प्येअर डाइक्स म्हणतो. बांधीलकीची कल्पना कलेवर लादल्यास त्या कलेला एक कृतक व विपर्यस्त रूप प्राप्त होते आणि कलेशी अर्थाअर्थी संबंध नसलेल्या, कलाबाह्य सामाजिक-राजकीय आदी विचारसरणींच्या शिस्तबद्ध चौकटीत कलेचे स्वरूप दुय्यमच ठरते. सारांश, अशा प्रकारची बांधीलकी हे कलेच्या मूल्यमापनाचे व्यवच्छेदक लक्षण ठरू शकत नाही; हे उघडच आहे.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

तेंव्हा, अशा प्रकारची बांधीलकी न पतकरताही कलावंत आपल्या संवेदनस्वभावानुसार भोवतालच्या सामाजिक-राजकीय परिस्थितीशी 'रि-अॅक्ट' होऊ शकतो व आपल्या सामाजिक–राजकीय जाणीवांना कलारूप देऊ शकतो. कलावंताची पहिली बांधीलकी ही त्याच्या कलेशी असली पाहिजे. कलाबाह्य बांधीलकीसाठी त्याने कलात्मक बांधीलकीचा बळी देण्याची-म्हणजेच कोणत्याही कलाबाह्य तडजोडी पतकरण्याची-गरज नसते; हे पिकासोने दाखवून दिले आहे.

पिकासो हा त्याच्या कारकीर्दीत भोवतालच्या जगात ज्या राजकीय–सामाजिक–सांस्कृतिक घडामोडी घडत होत्या, त्यांच्याशी त्याच्या संवेदनस्वभावानुसार रि-अॅक्ट होत होता, आणि त्याची बव्हंशी कलानिर्मिती या 'रिॲक्शन'मधूनच घडत गेलेली दिसते. स्वतःच्या व्यक्तिगत जीवनातील सुखदुःखांशी संवादी अशी भोवतालच्या समाजजीवनातील सुखदुःखे त्याच्या कुंचल्याने टिपली. नील कालखंडातील उपेक्षित, दरिद्री दुःखपीडितांची चित्रे व गुलाबी कालखंडातील आनंदी व उत्साही जनजीवनाची चित्रे हे त्याचे सामाजिक उद्‌गारच आहेत. 'गेर्नीका'ची प्रखर व प्रत्यक्ष प्रतिक्रिया पहिल्या व दुसऱ्या महायुद्धांच्या संदर्भात उमटली नाही (कारण गेर्नीका हा प्रत्यक्ष त्याच्या मातृभूमीवरचा घाला व देशबांधवांची हत्या होती) हे खरे असले तरी, त्या काळात तो भोवतालच्या वास्तवाकडे सर्वस्वी पाठ फिरवून केवळ स्वप्नरंजनात मश्गूल होता, असेही म्हणता येणार नाही. पहिल्या महायुद्धानंतरच्या युद्धोत्तर परिस्थितीतील प्रक्षोभ व अस्वस्थता 'द थ्री डान्सर्स' सारख्या त्याच्या चित्रातून प्रकटली आहे; तर 'गेर्नीका'चाच मूड दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळातही टिकून राहिलेला दिसतो. आक्रोश करणाऱ्या स्त्रियांची चित्रमालिका (वीपिंग विमेन); 'डेथ्स हेड' (१९४४) हे मांस झडलेली कवटी व डोळ्यांच्या पोकळ खोबणी दर्शवणारे ब्राँझशिल्प; 'कॅट डिव्हरींग अ बर्ड' (१९३९) या चित्रातली पक्षी फाडून खाणाऱ्या मांजराची प्रतिमा; तसेच किंकाळणारे घोडे, भयावह प्राणी, यातनापीडित स्त्रीपुरुष, भग्नावयवी अर्भके इत्यादी चित्रणातून त्याने युद्धातील क्रौर्य व अमानूषता यांचे प्रखर दर्शन घडवले आहे. 'चार्नेल हाऊस' मध्येही युद्धातील संहाराचा प्रत्यक्ष संदर्भ आहेच. आणि हेही तितकेच खरे की, 'गेर्नीका' ही तात्कालिक प्रेरणेतून स्फुरलेली कलाकृती असली, तरी तिचे आवाहन वैश्विक व सार्वकालिक आहे. जगातल्या कोणत्याही युद्धातला मानवसंहार, पाशवीपणा व दुःख–यातना यांचे प्रतीकात्मक चित्रण करणारे हे युद्धविरोधी भाष्य आहे. युद्धाच्या विरोधात शांततेचा व मानवतेचा संदेश देणारे 'कबुतर' आणि 'वॉर अँड पीस' सारखे भित्तिचित्रही पिकासोने रंगवले. केवळ व्यक्तिगत व सामाजिक सुखदुःखांच्या पसाऱ्यात कलेच्या घाटावरचे लक्ष ढळू लागल्याचे जाणवताच त्याने कलेच्या घाटाचा विशुद्ध विचार केल्याचेही दिसते. त्याच्या कारकीर्दीतील घनवादी प्रणालीचा कालखंड आणि आयुष्याच्या अखेरच्या पर्वातील मृदाशिल्पे ही याची ठळक उदाहरणे होत. पिकासो आयुष्यात कधीच कोणत्याही एका विचारसरणीत व कलाशैलीत फार काळ गुंतून राहिला नाही. (या अर्थाने त्याने कशाशीही आयुष्यभराची बांधीलकी पतकरली नाही, असेही म्हणता येईल). आपल्या स्वाभाविक क्रिया-प्रतिक्रियांना– व्यक्तिगत व भोवतालच्या समाजजीवनातील सुखदुःखांना आणि कलाप्रेरणांना– समर्थपणे अभिव्यक्त करू शकतील अशा वैविध्यपूर्ण कलाशैली तो आयुष्यभर घडवत राहिला. त्याच्या शैलीवैविध्याचे रहस्य या 'रिॲक्शन' मध्ये–प्रतिक्रियात्मक प्रतिसादात– आहे. त्यामुळे त्याच्या चित्रांच्या रंग–रेषा–आकारांतून त्याचे विचार व विकार वाहताना दिसतात. आता एक गोष्ट खरी की, आयुष्याच्या एका विशिष्ट टप्प्यावर त्याने साम्यवादी पक्षाचे सदस्यत्व स्वीकारून एक प्रकारची बांधीलकी पतकरली; पण एकतर तो त्याच्या कलानिर्मितीचा उतरणीचा काळ होता, आणि ही घटना त्याच्या कलानिर्मितीत फारशी निर्णायक ठरू शकली नाही, हे लक्षात घेतले पाहिजे.

पिकासोने कलेला परंपरेच्या जोखडातून मुक्त करून, अभिव्यक्तीचे नवे स्वातंत्र्य दिले, असेही म्हणता येईल. पण इथे कलांतर्गत स्वातंत्र्याची संकल्पनाही, पिकासोच्या संदर्भात, पुन्हा तपासून घेतली पाहिजे. कलेतील स्वातंत्र्य हे, ती कला

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

ज्या काळात जन्म घेते, त्या काळाच्या चैतन्यवृत्तीने (स्पिरिट) नियंत्रित केले जाते. पिकासोची कला हे ह्याचे उत्तम उदाहरण. विसाव्या शतकातील संघर्ष, ताणतणाव, परस्परविरोधात्मक द्वंद्वे, अंतर्गत विसंगती हे सगळे पिकासोच्या व्यक्तिमत्त्वात आणि त्यातून त्याच्या कलेत प्रतिबिंबित झालेले दिसते. आधुनिक यंत्रयुगीन संस्कृतीचे प्रतिनिधित्व पिकासोची कला करते. आणि या अर्थानेही तो ' विसाव्या शतकाचा सांस्कृतिक नेता ' म्हणता येईल. तेंव्हा स्वातंत्र्याची संकल्पना निरंकुश नाही हे तितकेच खरे !

सारांश, कलावंताने आपल्या सामाजिक-राजकीय जाणिवा कलात्मक जाणिवांमध्ये रूपांतरित केल्या पाहिजेत आणि हे करत असताना प्रत्यक्ष व उघड भाष्यापेक्षा प्रतिमा–प्रतीकांची कलात्मक भाषा ही जास्त बोलकी व प्रभावी ठरते, हे पिकासोच्या ' गेर्नीका 'ने दाखवून दिले आहे. सामाजिक–राजकीय जाणीव व कलात्मक बांधीलकी या दोहोंतला समतोल पिकासोने या चित्रात सांभाळला आहे. तो सामाजिक बांधीलकीपायी कलात्मक बांधीलकीचा बळी देत नाही; उलट आपल्या खास व्यक्तिविशिष्ट शैलीचे वळण या जाणिवेला देतो. त्याने ' गेर्नीका 'तून वापरलेली चित्रभाषा ही दुःस्वप्नसदृश प्रतिमा–प्रतीकांची आहे. त्यामुळे चित्र फार बाळबोध, प्रचारकी, स्थूल–ढोबळ वा अतिरेकी, भडक न होता ती एक श्रेष्ठ दर्जाची कलात्मक सिद्धी ठरते. भावनात्मक पातळीवर हे युद्धबळींचे आक्रंदन ठरते आणि त्याच वेळी प्रखर असे युद्धविरोधी भाष्यही ठरते.

आपल्याकडे मराठी काव्याच्या प्रांतात मर्ढेकर हे आपल्या सामाजिक जाणिवांना व भोवतालच्या वास्तवाला निखळ काव्यात्म रूप देण्यात खूपच यशस्वी ठरलेत, हे दिसून येते. परंतु " काय हलाखी स्त्रीत्वाची ही । माणुसकीचे काय विडंबन !" ' असे कवीला न शोभणारे प्रकट भाष्य करण्याचा मोह ह्या कविश्रेष्ठालाही टाळता आलेला नाही. तर मग, हा प्रश्न जितका कलावंताच्या कलात्मक क्षमतेचा; तितकाच तो माध्यमाचाही आहे, असे म्हणता येईल का ? कारण ललित कलेची माध्यम–साधने (उदा. चित्रकलेची रंग व रेषा; शिल्पकलेची ब्राँझ, संगमरवर, दगड इत्यादी) लौकिक व्यवहारापासून जितकी अलिप्त व शुद्ध असतात; तितके साहित्याचे ' भाषा ' हे माध्यम नसते. भाषा हे व्यावहारिक उपयोजिततेने भ्रष्ट व झिजून गुळगुळीत झाल्याने कमी अभिव्यक्तिक्षम माध्यम असे म्हणता येईल का ? पिकासोच्या ' गेर्नीका ' च्या निमित्ताने असे काहीं प्रश्न उपस्थित होतात.

' गेर्नीका '– चित्र पहा : वेष्ठनपृष्ठ (कव्हरपेज) क्रमांक तीन.

संदर्भ–

1. Barr, Alfred H. Jr. *Picasso : Fifty years of his Art*, New York, 1946.
2. Daix, Pierre, *Picasso*, London, 1965.
3. Eluard, Paul, *Pablo Picasso*, London, 1948.
4. Gilot, Francoise; Lake, Carlton, *Life With Picasso*, London 1965.
5. Vallentin, Antonina, *Picasso*, London, 1963.
6. Wertenbaker, Lael, *The World of Picasso*, New York, 1967.





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

श्रद्धांजली

मानवेंद्रनाथ रॉय ह्यांचे अत्यंत निकटचे सहकारी, भारतीय कामगार चळवळीतले एक निष्ठावंत नेते, भूतपूर्व रॅडिकल डेमॉक्रॅटिक पक्षाचे सरचिटणीस, 'रॅडिकल ह्यूमनिस्ट', 'इंडिपेंडंट इंडिया', 'फ्रीडम फर्स्ट' ह्या नियतकालिकांचे माजी संपादक आणि राजकीय-सामाजिक विषयांवरील विविध इंग्रजी-मराठी ग्रंथांचे लेखक व. भ. कर्णिक ह्यांचे दिनांक ५ नोव्हेंबर, १९८५ रोजी दुःखद निधन झाले.

वसंतरावांचा जन्म २० मे, १९०३ रोजी झाला. तरुण वयात म. गांधींच्या विचारांकडे आणि चळवळीकडे झुकलेले वसंतराव नंतर मानवेंद्रनाथ रॉय ह्यांच्या असामान्य बुद्धिमत्तेने आणि मानवतावादी तत्त्वज्ञानाने प्रभावित झाले; रॉय ह्यांच्या कार्यात वसंतरावांनी स्वतःला पूर्णतः झोकून दिले; रॉयना त्यांनी आपले गुरू मानले.

आपल्या विचारांशी आणि ध्येयाशी, आयुष्याच्या अखेरच्या क्षणापर्यंत इमान राखणाऱ्या मोजक्या व्यक्तींमध्ये वसंतरावांची गणना होते. मानवेंद्रनाथांना आयुष्यभर विरोधाला तोंड द्यावे लागले. भारतीय सर्वसामान्य जनतेचे नेतृत्व आणि प्रेम त्यांना कधी लाभले नाही. अशा एकाकी महात्म्याला साथ देताना वसंतरावांनीही लोकप्रियतेची किंवा मानसन्मानांची आस कधी धरली नाही. तसेच विरोधकांबद्दल मनात केव्हाही द्वेषभावना बाळगली नाही. उलट अनेक दिशांतून होणाऱ्या विरोधाच्या यातना शांतपणे सहन केल्या. त्यांची द्वेषरहित, विधायक वृत्ती त्यांनी चालविलेल्या कामगार चळवळींतही प्रतिबिंबित झाली होती. कर्तव्यांचा विचार न करता फक्त हक्कांची-आणि तीही अवास्तव-जाणीव ठेवणे, सांघिक शक्तीच्या जोरावर पद्धतशीरपणे दहशतवाद पोसणे ह्यांसारख्या, आजच्या कामगारचळवळीत आलेल्या अनिष्ट प्रवृत्ती त्यांना मान्य नव्हत्या; इतकेच नव्हे, तर कामगारचळवळ योग्य मार्गावर ठेवण्यासाठी उमलत्या कामगार-नेतृत्वाला आवश्यक ते प्रशिक्षण दिले पाहिजे, अशी त्यांची धारणा होती. भारतीय कामगार-चळवळीचे जनक ना. म. जोशी ही त्यांची प्रेरणा होती.

त्यांनी लिहिलेल्या ग्रंथांत 'इंडियन ट्रेड युनियन्स', 'स्ट्राइक्स इन इंडिया', 'एम्. एन्. रॉय : पोलिटिकल बायॉग्राफी', एन्. एम्. जोशी : सर्व्हंट ऑफ इंडिया', 'सामाजिक करार' (रूसोच्या 'सोशल कॉंट्रॅक्ट' ह्या ग्रंथाचा मराठी अनुवाद) इ. ग्रंथांचा समावेश होतो.

नवभारततर्फे त्यांना ही विनम्र श्रद्धांजली ...... त्यांच्याविषयीचा विशेष लेख नवभारतात यथावकाश प्रसिद्ध होत आहे.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई



जनतेच्या विश्वासास पात्र ठरलेली
सहकार क्षेत्रातील अग्रगण्य
सहकारी बँक...

जनता सहकारी बँक लि., पुणे

१४४४, शुक्रवार पेठ,
थोरले बाजीराव रोड, पुणे-२

महाराष्ट्रातील ७ जिल्ह्यांत २३ शाखा व ३ एक्स्टेंशन काऊंटर्ससह

आपल्या सेवेसी....

ह. ना. कुंदेन
कार्यकारी संचालक

भा. रा. किराड
कार्याध्यक्ष





अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

पुणे पीपल्स् को-ऑपरेटिव्ह बँक लिमिटेड

मुख्य कचेरी : ६०६, सदाशिव पेठ, कुंटे चौक, पुणे-३०

– बँकेची वैशिष्टचे –

तत्पर, विनम्र, सहृदय सेवा. सर्व बँकिंगची कामे. स्नेहपूर्वक व आदरयुक्त वागणूक. सर्व प्रकारच्या अडीअडचणींमध्ये सहकार्यास तयार. लघुत्तरीय उद्योगक्षेत्र व दुर्बल घटकांस प्राधान्य देणारी. तरी सर्व प्रकारच्या सेवेची कार्यक्षमता अजमावण्याकरिता

खालीलपैकी कोणत्याही शाखेशी संपर्क साधावा.

१. पेरूगेट शाखा,
१००६, सदाशिव पेठ
पुणे-३०. फोन नं. ४४३१७२

२. मॉडेल कॉलनी शाखा,
१०९८/२ ब, मॉडेल कॉलनी
"सारंग बंगला", शि. नगर
पुणे-१६, फोन नं. ५४१७५

३. मार्केट यार्ड शाखा,
"कृषि" उद्योग भवन,
मार्केट यार्ड, पुणे-९
फोन नं. ६०८८४

४. कसबा पेठ शाखा,
१०४५, कसबा पेठ,
"अमि" अपार्टमेंट, पुणे-११
फोन नं. ४४०४२१

५. दशभुजा गणपती सहकारनगर शाखा,
८२/२, सहकारनगर नं. १, गांधी ट्रेनिंग कॉलेजसमोर, पुणे-९
फोन नं. ३४७८५

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

With Best Compliments From—

PETHE MARKETING

PVT. LTD.



BOMBAY





राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

KOYNA CEMENT VASTU NIRMITI SAHAKARI SANSTHA LTD.

Post Box No. 50, KARAD (Dist. Satara)

— *We Manufacture* —

R. C. C. Spun Pipes 4″ to 48″ diameter

Precast Parts

Hollow Blocks, Partition Blocks, Lintles,

Door Frames, Window Frames etc.



FOR MORE DETAILS PLEASE CONTACT

Office	Factory	Branch Office
62, Shivajinagar,	**Mile No. 103/3,**	**Plot No. A1, A2/1,**
KARAD 415 110	**Poona Bangalore Rd.**	**M. I. D. C. Inds. Area**
Phone No. 2620. 2754	**Malkapur, KARAD**	**SATARA**
	Phone : 2492	**Phone : 2808**

S. G. Pawar
Managing Director

R. S. Kotnis
Chairman



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

प्रभात रोडच्या शांत
व निसर्गरम्य परिसरात

हॉटेल स्वरूप

प्रभात रोड १० वी गल्ली, पुणे-४११००४.



★ मोठ्या व हवेशीर खोल्या ★

❀ प्रत्येक खोलीला बाल्कनी ❀ अॅटॅच्ड टॉयलेट
❀ प्रत्येक खोलीमध्ये ३ चॅनेल म्युझिक व टेलिफोन
❀ गरम व गार पाणी २४ तास ❀ लिफ्टची सोय
❀ लाँड्री व टुरिस्ट टॅक्सीची सोय

फोन : ५२६६१, ५२६६२.

अनुक्रमणिका



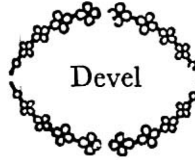
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

With Best Compliments from—

M/s. Deval Utensils Factory



15/1, Karve Road,

PUNE 411 004



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

With Best Compliments From—

Paper & Pulp Conversions Ltd.



1183, Shivajinagar,
PUNE 411 005





अनुक्रमणिका

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

सातारा सहकारी साखर कारखाना लि., भुईंज

किसनवीरनगर

ता. वाई, जि. सातारा.

तार– " किसानसाकर " फोन नंबर भुईंज ४०

हार्दिक शुभेच्छा !

कै. आबासाहेब वीर यांच्या प्रेरणेने आणि मा. खासदार श्री. प्रतापरावजी भोसले यांच्या मार्गदर्शनाखाली कार्यक्षेत्रातील सर्वसामान्य शेतकरी, कामकरी यांच्या विकासासाठी कटिबद्ध असलेला आणि शुभ्र दाणेदार साखरेकरिता महाराष्ट्रातील अग्रक्रमी सहकारी साखर कारखाना.

– आमची काही ठळक वैशिष्टये –

१) सन ८५-८६ चा गळित हंगाम वाढीव गाळप क्षमतेने सुरू होत आहे.
२) दुर्बल व मागासवर्गीय शेतकऱ्यांना क्षेत्र वाढविण्यास मदत.
३) सहकारातून ग्रामीण जीवनाचा कायापालट करण्यासाठी आमचा कारखाना सतत प्रयत्नशील आहे.

एस. जी. कुलकर्णी
प्र. कार्यकारी संचालक

वि. रा. ऊर्फ बाबासाहेब जाधव
व्हा. चेअरमन

डी. बी. कदम
चेअरमन

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

बहुजन हिताय । बहुजन सुखाय ॥

आदरणीय यशवंतराव चव्हाण यांच्या शुभाशीर्वादाने उभारण्यात आलेला

सह्याद्रि सहकारी साखर कारखाना लिमिटेड,

यशवंतनगर, तालुका– कराड, जि. सातारा

– शुभ्र दाणेदार साखरेचे महाराष्ट्रातील अग्रगण्य उत्पादक –

– नियोजित संकल्प –

१) प्रतिदिनी ५००० मे. टनांपर्यंत गाळप क्षमतेत वाढ.

२) अर्कशाळा ३) कागद निर्मिती ४) उपसा जलसिंचन योजना

दूरध्वनी– कारखाना : २२४१ व २३०४

कराड : २३०२ व ३२३९

तारेचा पत्ता–
"सह्यसाखर"
कराड

आपले नम्र,

ए. वाय. पाटील
कार्यकारी संचालक

भिकूनाना साळुंखे
व्हा. चेअरमन

पी. डी. पाटील
चेअरमन

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

पुणे जिल्हा सहकारी दूध उत्पादक संघ मर्यादित

पुणे सातारा रोड, कात्रज, पुणे–४११ ०४६

दूरध्वनी : कार्यालय– ४४०६९७ दुग्धालय : ४४२०४२

– वैशिष्टचे –

- महाराष्ट्रात जास्त दूध संकलन व दूध वाटप करणारी अग्रेसर संस्था.
- प्रतिदिन एकूण २२५ केंद्रांमार्फत ५८ हजार लिटर्स दुधाचे व्यक्ती, संस्था, कंपन्या व हॉटेल्स इत्यादी ग्राहकांना वक्तशीर वाटप.
- पुणे शहराबरोबरच पिंपरी–चिंचवड ते लोणावळचापर्यंतची सर्व शहरे व उपनगरांना माफक दरात दूध पुरवठा करणारी एकमेव संस्था.
- लवकरच निर्जंतुक शक्तिवर्धक पेय व श्रीखंड तयार करून ग्राहकांना माफक दरात विकणार.

मा. आमदार अशोकराव ना. मोहोळ
चेअरमन

संचालक

मा. ना. अनंतरावजी थोपटे
मा. रामभाऊ कोंडीबा जोरी
मा. एकनाथराव विष्णुजी हिंगे
मा. बापुसाहेब दगडू शिंदे
मा. तुकाराम राघु कचरे
मा. नंदराम धोंडू तळेकर
मा. बबनराव पाटीलबुवा शिंदे
मा. गोपाळराव रामचंद्र म्हस्के
मा. बबनराव भिकोबा निवंगुणे

मा. वामनराव रामचंद्र गायकवाड
मा. नारायणराव जयवंतराव वाळूंज
मा. राणुजी ठमाजी भोईरकर
मा. रामचंद्र धोंडीबा ठोंबरे
मा. बाळासाहेब सखाराम जगताप
मा. गणपतराव यशवंतराव जाधव
मा. सुर्याजी बाजीराव बेन्द्रे
मा. मल्हारराव तुकाराम पराटे

कार्यकारी संचालक
मा. र. ला. मेहेर

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

संपदा सहकारी बँक लिमिटेड, पुणे २

७१७, बुधवार पेठ, डी. आय. सी. बिल्डिंग, गणेश रोड, पुणे ४११ ००२

★ सेफ डिपॉझिट व्हॉल्ट उपलब्ध आहेत. ★

डिपॉझिट इन्शुअरन्स स्कीम कायद्याप्रमाणे ठेवींचा विमा उतरविलेला आहे.

ठेवीवरील व्याजाचे आकर्षक दर

बचत ठेव (सेव्हिंग्ज) –	६%
कायम ठेवी	
(१) १५ ते ४५ दिवस	४%
(२) ४६ ते ९० दिवस	५%
(३) ९१ दिवस ते ६ महिन्यांपेक्षा कमी दिवस	७½%
(४) ६ महिने ते १ वर्षापेक्षा कमी दिवस	९%
(५) १ वर्ष आणि १ वर्षापेक्षा जास्त पण २ वर्षांपेक्षा कमी दिवस	९½%
(६) २ वर्ष आणि २ वर्षांपेक्षा जास्त पण ३ वर्षांपेक्षा कमी दिवस	१०%
(७) ३ वर्ष आणि ३ वर्षांपेक्षा जास्त पण ४ वर्षांपेक्षा कमी दिवस	११%
(८) ५ वर्ष आणि त्यापेक्षा जास्त मुदतीकरिता	१२%

★ ७० महिन्यांत दामदुप्पट ★ ११२ महिन्यांत दामतिप्पट रक्कम मिळते.

वैयक्तिक जामीन कर्ज, सोने तारण कर्ज, हायर परचेस कर्ज, धंद्यासाठी कॅश क्रेडिट वगैरे कर्जे दिली जातात.

बँकेच्या कामाच्या वेळा

सोमवार ते शुक्रवार – सकाळी १०–३० ते १–०० सायंकाळी ५ ते ६–३०

शनिवार – सकाळी १०–३० ते १२–३०

रविवार सुट्टी

श्रीराम सहकारी साखर कारखाना लि., फलटण,

जिल्हा सातारा

फोन नं. २२३, फलटण.

तार– रामसाखर, फलटण

" ही दीपावली व नूतन वर्ष सभासद, सेवक, ग्राहक व हितचिंतक यांना सुखसमृद्धीचे जावो !"

सि. च. आंटद
कार्यकारी संचालक

रा. आ. निंबाळकर ऊर्फ
बंटिराजे खर्डेकर, व्हा. चेअरमन

हणमंतराव दि. पवार
चेअरमन

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

फलटण तालुका सहकारी दूध पुरवठा संघ लि., फलटण

ता. फलटण जि. सातारा

र. नं. पी. एस्. डी./डी. एफ्. जी./७७६/७६ दि. २३-१२-१९७६

– संघाची वैशिष्टये –

१) फलटण तालुका कार्यक्षेत्रातून ९३ प्रा. दूध संस्था व १० संकलन केंद्रांवरून दररोज सरासरी ३४,००० लिटर्स दुधाचे संकलन करून शासनास पुरवठा.
२) संघाच्या मालकीचे १० ट्रक्स.
३) सहकारी तत्त्वावर कॅन्सचे उत्पादन व विक्री.
४) १० टन क्षमतेची बर्फ फॅक्टरी.
५) स्थानिक दूध व सुगंधी दूध, तूप विक्री व्यवस्था.
६) कार्यक्षेत्रात संघाच्या सहकार्याने बी. ए. आय. एफ्. ची पाच पशुवैद्यकीय सेंटर्स.

मा. श्री. डॉ. कृष्णचंद्र रघुनाथराव भोईटे (संस्थापक), फलटण.
मा. श्री. सुभाष तुकाराम शिंदे चेअरमन, शिंदेवाडी.
मा. श्री. दिलीप नामदेवराव जाधव व्हा. चेअरमन, फलटण.
श्री. डी. एम्. घनवट, मॅनेजर.

नवभारत मासिकास शुभेच्छा !

अेच्. पी. मालपाणी

१५३८ शुक्रवार पेठ

पुणे – ४११००२

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

तुमचा विकास – आमची प्रतिज्ञा !

सातारा जिल्हा मध्यवर्ती सहकारी बँक लि., सातारा

मुख्य कार्यालय–शिवाजी सर्कल, सातारा

फोन नं. २३३८, २८८०, २८०५, २६४६, २०४९. तार– कृषिबँक

जिल्ह्यातील १३३ शाखांसह जिल्ह्याच्या ग्रामीण विकासासाठी सतत दक्ष असणारी जिल्ह्यातील एकमेव अग्रेसर बँक !

– सांपत्तिक स्थिती –

खेळते भांडवल	...	रुपये ८९	कोटी	०० लाख
ठेवी	...	रुपये ७१	कोटी	९१ लाख
कर्जे	...	रुपये ३६	कोटी	१४ लाख

❀ आमचे उपक्रम ❀

१) शेती उत्पादन वाढीसाठी अल्पमुदतीची कर्जे. २) शेतीला पूरक व्यवसायासाठी मध्यम मुदत कर्जे. ३) गाई, म्हैशी, शेळ्या–मेंढ्या, कुक्कटपालन अशांसाठी सरकारी योजनेअंतर्गत अर्थपुरवठा. ४) ट्रॅक्टर. पंपसेट, इंजिन, इलेक्ट्रिक मोटार, पाईप लाईन व गोबर गॅस प्लँटसाठी मध्यम मुदत कर्जे. ५) सोनेतारणावर व्यक्तिगत कर्जे. ६) ठेव तारणावर व्यक्तिगत कर्जे. ७) याशिवाय सहकारी संस्थांना, संस्थावाढीसाठी व व्यवसायासाठी वेगवेगळ्या प्रकारची कॅश क्रेडिट कर्जे. ८) आपल्या मौल्यवान चीजवस्तू सुरक्षित ठेवण्यासाठी सेफ डिपॉझिट व्हॉल्टची अद्ययावत सोय.

व्यं. ज्ञा. भोसले — व्यवस्थापक
रा. ग. चव्हाण — उपाध्यक्ष
न. म. सस्ते — अध्यक्ष

आमच्या असंख्य प्रतिष्ठित ग्राहकांस, सहर्ष व सविनय सादर करीत आहोत.

शंकर रामचंद्र अँड ब्रदर्स

भारतातील ख्यातनाम सरकारी लिलावकर्ते, अंतर्गत आधुनिक कल्पक सजावट सुविधांचे निर्माते, तसेच लाकडी फर्निचर व तत्सम वस्तूंचे मोठे उत्पादक.

मुख्य कार्यालय : १२८, महात्मा गांधी रोड, पुणे–१
कारखाना : १३१, हडपसर इंडस्ट्रीयल इस्टेट, पुणे–१३
शाखा : ४०, प्रॉस्पेक्ट चेंबर्स अॅनेक्सी, डॉ. डी. एन. रोड, फोर्ट, मुंबई–१

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

हार्दिक शुभेच्छा !

कै. राजारामबापू पाटील यांनी संस्थापित केलेला व अत्यंत अल्पावधीमध्ये कार्यक्षेत्रातील शेतकऱ्यांच्या जीवनाशी एकरूप झालेला महाराष्ट्रातील एक आदर्श साखर कारखाना !

राजारामबापू पाटील सहकारी साखर कारखाना लि.,
राजारामनगर, पोस्ट– साखराळे–४१५ ४१५, ता. वाळवा, जि. सांगली
[महाराष्ट्र राज्य]

तार : "**राजाराम**" इस्लामपूर

फोन : ६१, ६४, ६९, ७०, १५५ इस्लामपूर

❀ वैशिष्टचे ❀

* शुभ्र दाणेदार साखरेचे उत्पादन
* उच्च प्रतीच्या देशी दारूचे उत्पादन
* गळीत क्षमतेचा जास्तीतजास्त उपयोग
* काटकसरीचे धोरण
* अनुत्पादित गोष्टींत कमीत कमी गुंतवणूक
* सहकार क्षेत्रातील प्रतिदिनी १५ मे. टन क्षमतेचा जगातील पहिला ॲसिटोन प्रकल्प
* किमान गरजेइतकीच स्टोअर माल गुंतवणूक
* लाकूड, इंधन, केमिकल्स कमीत कमी खर्च
* साखरेचा कमीत कमी व्यय
* जास्तीत जास्त उत्पादकीय व यांत्रिकी कार्मक्षमता

रा. शं. बस्ते कार्यकारी संचालक

आ. बा. शिंदे व्हाइस चेअरमन

जयंत पाटील चेअरमन

– **संचालक** –

मा. बाबु तातोबा खोत
,, विश्वासराव राजाराम पाटील
,, मानसिंग कृष्णाजी पाटील
,, नानासाहेब रामचंद्र पाटील
,, अशोक विश्वासराव पाटील
,, शामराव आबाजी जाधव
,, आनंदराव कृष्णाजी पाटील
,, दिलीप लालासाहेब पाटील
,, हणमंतराव आण्णासाहेब मिठारी
,, चोखा गोविंदा गोंधळी, मागासवर्गीय प्रतिनिधी
,, विष्णुपंत गणपतराव शिंदे, तज्ञस्वीकृत

मा. हिंदुराव तुकाराम पाटील
,, बळवंतराव यशवंतराव पाटील
,, शंकर निवृत्ती पाटील
,, वसंतराव आण्णासाहेब रकटे
,, पांडुरंगराव रामराव पाटील
,, शिवाजी यशवंत साळुंखे
,, दादासाहैब रंगराव पाटील (खंडागळे)
,, शामराव यशवंत लाड
,, पांडुरंग संतु पाटील, दुर्बल घटक प्रतिनिधी
,, रामराव लक्ष्मण सावंत, बँक प्रतिनिधी

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

मा. पद्मभूषण वसंतरावदादा पाटील यांच्या मार्गदर्शनाखालील

देशातील अग्रेसर साखर कारखाना

शेतकरी सहकारी साखर कारखाना लि., सांगली

दीपावली व नूतन वर्ष
सर्वांस सुखसमृद्धीचे व भरभराटीचे जावो !
दीपावलीनिमित्त हार्दिक शुभेच्छा !

यु. जे. फाळके	बाजीराव पाटील	विनायकराव शामराव पाटील
मॅनेजिंग डायरेक्टर	व्हा. चेअरमन	चेअरमन

' मॅजेस्टिक प्रकाशनाची धार्मिक प्रकाशने '

– गो. नी. दांडेकर यांच्या प्रासादिक शैलीत –

* श्रीगणेशपुराण	२०·००	* श्रीरामायण	२५·००
* श्रीकृष्णायन	२०·००	* श्रीकर्णायन	२५·००
* भावार्थ ज्ञानेश्वरी (ज्ञानेश्वरीचा गद्यानुवाद)	५०·००	* श्रीमहाभारत	४५·००
		* भक्तिमार्गदीप	२०·००
* श्रीगुरुचरित्र (मूळ ओवीबद्ध ग्रंथ)	३५·००	* सुबोध गुरुचरित्र	३५·००

मॅजेस्टिक बुक स्टॉल,
मुंबई–४ । पुणे–३०

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अनुक्रमणिका

आपल्या ग्रंथालयात अवश्य हवीत अशी

प्राज्ञपाठशाळामंडळ ग्रंथमालेची

संग्राह्य वैचारिक मराठी प्रकाशने

- वैदिक संस्कृतीचा विकास । तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी — ६० रु.
- हिंदुधर्माची समीक्षा (तृतीयावृत्ती) व सर्वधर्मसमीक्षा (प्रथमावृत्ती) – तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी — ५० रु.
- अद्वैतसिद्धीचे मराठी भाषांतर (पूर्वार्ध) । ब्र० स्वामी केवलानंदसरस्वती — १०० रु.
- क्रोचेचे सौंदर्यशास्त्र : एक भाष्य । डॉ० रा० भा० पाटणकर — २० रु.
- पुरोहितवर्गवर्चस्व व भारताचा सामाजिक इतिहास । डॉ० सुमंत मुरंजन — २० रु.
- गीता-प्रवेश । डॉ० गो० वि० देवस्थळी — १० रु.
- लोकशाहीचे धोके । पन्नालाल सुराणा — ८ रु.
- भारतीय स्त्रीधर्माचा आदर्श । सौ० कमल पाध्ये — ८ रु.
- हिंदी साहित्यविचार । प्रा० प्यारेलाल गोहेल — ५ रु.
- महाराष्ट्रातील दुष्काळ व त्यावरील उपाययोजना । चा० अ० दाभोलकर — ५ रु.
- श्री० यशवंतराव चव्हाण अभिनंदनग्रंथ — ४० रु.
- संशोधन साधना । डॉ० वसंत स० जोशी — २५ रु.
- ज्ञानदेव चिंतन (संपादित) । डॉ० वसंत स० जोशी — ३० रु.
- आनंदाचा डोह । प्रा० रा० ग० जाधव — १६ रु.
- भावार्थ रामायण (श्री एकनाथ महाराजकृत) बालकांड — १५ रु.
- तरंगयामिक व पुंजयामिक । मा० ग० टोळे — १० रु.
- आर्यांच्या सणांचा प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास । ऋग्वेदी — ४० रु.
- वागीश्वरी । डॉ० गो० के० भट — २० रु.
- नवमानवतावाद व मानवाचा आदर्श — २५ रु.
- प्रस्थानभेद (प्राचीन १४ विद्यांची माहिती) पुनर्मुद्रण । गं० वा० लेले — १५ रु.
- बौद्धधर्माचा अभ्युदय आणि प्रसार (पुनर्मुद्रण) । प० ल० वैद्य — १० रु.
- चार्वाक : इतिहास आणि तत्त्वज्ञान (आवृत्ती दुसरी) । सदाशिव आठवले — २५ रु.
- गिर्यारोहण परिचय । अच्युत खोडवे — १० रु.

संपर्क : **चिटणीस, प्राज्ञपाठशाळामंडळ,**
वाई (जि. सातारा).
पिन ४१२८०३

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

Registered No. SAT - 19 and Licenced to post without pre-payment–Licence No. 6

मराठी विश्वकोश

"विज्ञान व तांत्रिक" तसेच "समाजशास्त्रे व मानव्यविद्या" या विषयांतील मानवी ज्ञान मराठी भाषेत उपलब्ध करून देण्याचा महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळाचा अभिनव लक्षणीय उपक्रम.

प्रत्येकी सुमारे ११०० पृष्ठांचे २० खंड.

१ ते ११ खंड विक्रीस तयार. खंड १२ वा लवकरच विक्रीस उपलब्ध होत आहे. उर्वरित खंड प्रकाशनाच्या मार्गावर.

किंमत : एक खंड रु. १००/–

अ) शासनमान्य शैक्षणिक संस्था, संशोधन संस्था, ग्रंथालये यांसह आता सर्वच मराठी विश्वकोश वाचकांना ३० टक्के सवलत म्हणजे प्रत्येक खंड रु. ७०/– ला आणि २० खंडांचा संच रु. १४००/– ला.

ब) महाराष्ट्र शासनाच्या प्रकाशनांचे अधिकृत विक्रेते तसेच पाठ्यपुस्तक मंडळाचे अधिकृत विक्रेत्यांना ३७ टक्के सूट.

अधिक माहितीसाठी :

सचिव, महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळ,
एन्सा हटमेंट, "डी" ब्लॉक, आझाद मैदान, मुंबई–४०० ००१.
(दूरध्वनी क्र. २६६६९८) यांचेकडे कृपया संपर्क साधावा.

"मराठी विश्वकोश" खंड विक्रीसाठी खालील विक्री केंद्रांवर उपलब्ध :

व्यवस्थापक, पाठ्यपुस्तक भांडार व वितरण केंद्र–

१) "बालभारती"
१०, उद्योगनगर, स्वामी विवेकानंद पथ,
गोरेगाव, मुंबई–४०० ०६२.
(दूरध्वनी क्र. ६९४०७१)

२) "बालभारती"
सेनापती बापट मार्ग, पुणे–४११ ००४.
(दूरध्वनी क्र. ५९४६६)

३) "बालभारती"
रवींद्रनाथ टागोर सायन्स कॉलेजसमोर,
महाराजाबाग रोड, नागपूर–४४००१२.
(दूरध्वनी क्र. २३०७८)

४) औद्योगिक वसाहत पथ नं. ३,
रेल्वे स्टेशनजवळ,
औरंगाबाद–४३१ ००१.
(दूरध्वनी क्र. ४११०)

५) सचिव, महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश
निर्मिती मंडळ,
एन्सा हटमेंट, "डी" ब्लॉक,
आझाद मैदान, मुंबई ४००००१.
(दूरध्वनी क्र. २६६६९८)

६) मुख्य माहिती अधिकारी,
महाराष्ट्र परिचय केंद्र
श्री. ताकुले यांची इमारत, दादा वैद्य रोड,
पणजी–गोवा–४०३ ००१.
दूरध्वनी क्र. ४१४६

हे मासिक श्री. ग. दीक्षित यांनी दी प्राज्ञ प्रेस, ३१५ गंगापुरी, वाई येथे छापून मे. पुं. रेगे यांनी प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
नवभारत ७५ अमृतमहोत्सवी वर्ष
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई